ISSN 0869-4648

ФОТОГРАФИЯ 92 9-10



ФОТО **ВСЕВОЛОДА ТАРАСЕВИЧА**



ЗОЛОТАЯ ОСЕНЬ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

Имя Всеволода Тарасевича олицетворяет собой несомненные творческие достижения отечественного фоторепортажа. Его снимки военных лет, очерки и репортажи последних десятилетий памятны всем посетителям фотовыставок, читателям иллюстрированных изданий.

Но на этот раз известный фотомастер изменил своему амплуа. Его новая тема: непреходящая красота Санкт-Петербурга. На обложке журнала мы публикуем новые работы В. Тарасевича, на стр. 48 — субъективные заметки мастера о взаимоотношениях профессиональной и любительской фотографии.

ФОТОГРАФИЯ

ИЗДАНИЕ КОНФЕДЕРАЦИИ ЖУРНАЛИСТСКИХ СОЮЗОВ СЕНТЯБРЬ—ОКТЯБРЬ 1992 ИЗДАЕТСЯ С АПРЕЛЯ 1926 г.

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва, Центр,
М. Лубянка, 16

Телекс
411421 PERO SU
FAX 200-42-37

Телефоны:
отдел фотожурналистики
925-10-07
отдел фотоискусства
и фотолюбительства
925-10-15
отдел техники
925-10-13
отдел писем
925-10-09
коммерческий отдел
923-20-46

Сдано в набор 21.07.92.
Подп. в печать 3.09.92.
Формат 60×90 1/8.
Печать глубокая.
Усл. печ. л. 6,5.
Заказ 377.
Тираж 72 100 экз.
С-4.

Ордена Трудового Красного
Знамени Тверской
полиграфический комбинат
Министерства печати и
информации Российской
Федерации.
170024, г. Тверь, проспект
Ленина, 5

НА ОБЛОЖКЕ:

ВЛАДИМИР ОГЛОБЛИН
(ХАРЬКОВ)
ПРИБОЙ

ВСЕВОЛОД ТАРАСЕВИЧ
(МОСКВА)
ЗОЛОТАЯ ОСЕНЬ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

В НОМЕРЕ:

ФОТОТВОРЧЕСТВО
2
Л. Шерстенников **«Репортер-оркестр»**
6
С. Проскурина **Отважные вопросы Павла Васильева**
16
Л. Шерстенников **Его сиятельство Дмитрий Диевич**
На вкладке
Д. Луговьер **Полет над Витиэнгой**
48
Вс. Тарасевич **Может ли «профи» быть любителем?**

ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВО
22
Спрос на индивидуальности
28
Фотоюниор

ФОТОДЕБЮТ
12
Г. Пойлов **Стереть случайные черты...**

ФОТОКОНКУРС «12 ТЕМ»
26, 27

ФОТОВЫСТАВКИ
10
А. Вартанов **Эротика в наши дни**

ИНТЕРФОТО
20
Дайджест зарубежной фотопрессы
21
В. Соколовский **Полтавская битва глазами Марко Плюсса**
44
П. Гершензон, А. Тарханов **Ричард Аведон: портреты кожи**

ФОТОТЕХНИКА
32
В. Федай **Объективы с маркой КМЗ**
38
А. Фурсов **Изготовление оттененных светофильтров**
39
П. Левицкий **Загадочные дефекты**
42
Школа студийной съемки

«Репортер-оркестр»

В этом году Колумбийским университетом была присуждена премия Пулитцера, считающаяся одной из самых престижных наград в журналистике, группе репортеров агентства Ассошиэйтед Пресс за освещение событий в дни августовского путча в России. Один из лауреатов этой премии — Александр Земляниченко, бывший репортер «Комсомольской правды», журналов «Советский Союз», «Родина», а последние два года — репортер АП, крупнейшего информационного агентства мира. Публикуем беседу с лауреатом премии.

— Прими, Саша, поздравления с наградой, которая, если не ошибаюсь, впервые присуждается репортерам нашего отечества.

— Да, в России это впервые. А всего награжденных пятеро. Борис Юрченко и я — россияне, Ольга Шалыгина — американка русского происхождения, Чарек Соколовский — поляк и американец китайского происхождения Лю Хенг Шин, он же и фоторедактор московского отделения АП. Есть и еще приятное событие. Недели за две до этой премии Лю, Борис, я и Дитер Индишер получили премию Оверсис Пресс-клуба — нечто вроде нашей премии Союза журналистов, но присуждаемой в Америке. Присуждалась премия по результатам публикаций в американской прессе.

— Не слабо, если учесть, что в западной прессе ты почти новичок. Но позволь с этой вершины признания вернуться к той почве, из которой ты вырастал. Что привело в фотографию?

— Начинал я под крылом отца, газетного фоторепортера, в Саратове. Сразу же после школы, учась в Политехническом институте, я начал печататься в местной «молодежке». А одним из учебников были ваши книжки с Копосовым — «В фокусе — фоторепортер» и «Мы».

— Спасибо. Ну, а как путь пролег в Москву?

— Меня уже знали в «Комсомолке», куда я посылал много снимков, печатался. А вскоре поступило предложение из «Ровесника» снять тему по газопроводу. Я ее выполнил, и на следующий год журнал послал меня в командировку на Кубу. Но штатно работать я стал в «Комсомолке». Года через четыре перешел в «Советский Союз», а потом, с образованием нового журнала — в «Родину».

— Ты сменил немало мест прежде чем стал репортером мирового агентства. И тебе есть что сравнивать — тут и там. Чем отличаются принципы организации работы, условия. Что у нас, нашим читателям более или менее ясно. А каково себя чувствовать в шкуре репортера агентства?

— Изо всех редакций самые хорошие впечатления оставила «Комсомолка». Я успел попасть туда, когда там был очень хороший фотографический состав и не до конца еще были смыты традиции аджубеевской газеты. И фотографии там отводилось достойное место.

— Ну это было. А сейчас мне представляется, может, я и ошибаюсь, в редакционных коллективах утрачивается атмосфера сплоченности, чего-то единого, репортер превращается в одиноко бродящего волка, самого себе добывающего пропитание — темы, идеи. В то время как «там, у них», если судить по рассказам, каждому из участников информационного процесса отводится четко определенное место, ясно обозначенный круг обязанностей. Особенно для фоторепортеров, которые и должны, в общем-то, овеществлять идеи, рождающиеся в смежных литературных отделах, в секретариате, редакторате. Хотя никто не запрещает работать в дополнение к этому и вольным стрелком.

— Знаешь, еще во время работы в молодежной газете меня иногда на съемке спрашивали: а кто вам дает задание, хотя задания чаще всего мы сами себе выдумываем. В агентстве тоже переплетаются все виды поиска и предложений. Есть компьютер, на котором я могу посмотреть, что и где предполагается за завтра — и события, и готовящиеся публикации, и конкретные задания. Ну а источники информации — самые различные. От официальных — о правительственных встречах, до случайных сведений от знакомых, друзей. Тут, если нет определенного заказа, нужно уметь что-то выбрать. Все равно приходится почесывать голову — чем бы заинтересовать? Сейчас интерес к политике несколько упал. Больше внимания к экономической жизни. А это — та же жизнь на улицах, в магазинах, на рынках. Высокие цены, трудности с продуктами, реакция людей на это. И Борис, и Лю, и я снимаем и магазины, и улицы, и официальные встречи, и президента. Тут нет такого деления: один снимает только Кремль, а другой — только помойки. Все делают все. Официальные встречи, встречи в верхах часто проходят в таких условиях, когда много репортеров пустить просто физически невозможно. Тогда агентства направляют кого-нибудь одного, но он работает на всех, на пул. Сегодня, допустим, из Рейтер, завтра из Франс Пресс или мы.

— Как и у любого репортера, работающего на Запад, у тебя есть страховка?

— Конечно. Конкретная сумма страховки — это внутриагентское дело.

— Это если репортер погибает. А в случае увечья или небольшой травмы, полученной в условиях подготовки материала?

— Определенная доля.

— Приходилось слышать, что туда, куда не может попасть наш репортер, западный попадает, умасливая дорогу долларом?

— Лично мне и моим коллегам по московскому бюро не приходилось платить, хотя, в принципе, такое бывает.

— Не возбраняется? И существуют для этого какие-то суммы?

— Средства, конечно, репортеру нужны. Мы, репортеры АП, жили прошлой зимой в Тбилиси, снимая два номера — один для жилья, второй под офис, платя за каждый по семьсот рублей на одного за день. Такой возможности наши коллеги из ТАССа, конечно, не имели. И ночевали в нашем втором номере. В этом не вижу ничего, кроме приятельской взаимовыручки. В нашем деле ведь очень много строится на личных взаимоотношениях.

— Компенсируется ли чем-то «плата за страх», когда едешь в точки кровавых конфликтов?

— Да, иногда. Хотя репортеры АП работают не на гонорар, а получают фиксированную зарплату, не зависящую от точного количества принятых снимков или тем.

— Какой же стимул работать больше, чем это необходимо по минимуму?

— Наше агентство не коммерческое в отличие от Рейтера, допустим. Но зато более стабильное. Рейтер сейчас вынужден сокращать многих своих репортеров, так как не в состоянии содержать их на прежних условиях. А стимул тот, чтоб не выглядеть хуже других агентств, «не прибегать последним». Иначе от тебя просто откажутся. К тому же агентство требует сейчас только сегодняшние фотографии, вчерашние новости уже никого не интересуют. Сейчас нас просили прислать снимки, связанные с подорожанием водки. Мы послали.

— А подорожавший хлеб не снимал?

— Нет, для одного дня это близкие темы, они будут перегрузкой для агентства. А снятое впрок я уже использовать не смогу.

— Как же вы обеспечиваете оперативность? Находясь на оборудованной базе в Москве, это сделать относительно несложно, а при выезде в командировку?

— Все необходимое мы везем с собой. А это, кроме фотоаппаратуры и оптики, небольшой чемоданчик-лаборатория. Мы снимаем на цветной негатив, проявляем его. А затем передаем по спутниковой связи. Чтоб на нее выйти, нужно иметь передатчик, антенну-тарелку, которая обычно устанавливается на балконе гостиницы. Так что груза набирается порядком — килограммов семьдесят.

— И все это тащишь один?

— И тащишь один, и работаешь один. Ты должен все уметь и со всем справляться.

«Каждый наш репортер — это целый оркестр», — так говорит мой шеф Винсент Алабисо, заведующий фотослужбой агентства.

— С чем тебя и поздравляю. А как реагируют на музыку этого оркестра слушатели, то есть те, кого ты снимаешь?

— В целом ситуация меняется на глазах и в лучшую сторону. Люди уже не так дичатся фотоаппарата и меньше обращают внимание на съемку. Но иначе в горячих точках, где люди начинают понимать, что камера передает объективную картинку происходящего. Тассовец Андрей Соловьев как-то показал мне два пластмассовых кусочка, оставшиеся от его фотоаппарата. В Карабахе расколотили.

— Саша, ты как репортер агентства выходишь на те темы, которые снимают сразу десятки репортеров — будь то встреча дипломатов, землетрясение или иное событие. На тебя не давит этот пресс вечной необходимости быть в толпе своих коллег-конкурентов?

— Знаешь, это похоже на какую-то азартную игру, в которой если ты хоть раз выиграешь, то потом азарт не дает тебе покоя.

Александру Земляниченко сорок два. Возраст, в котором репортером уже все накоплено и еще ничего не растрачено. Пришло настоящее мастерство, профессионализм, но не наступило пресыщения. Работа репортера в агентстве — работа на массу не похожих друг на друга заказчиков и вкусов — на первый взгляд, безадресная, в пространство. В этих условиях очень трудно сохранить свое имя, не раствориться, не исчезнуть. Насколько же ярко и стабильно нужно заявлять о себе, чтоб тебя находили престижные призы, признания авторитетных ценителей. К тому же такой труд требует постоянной готовности к прыжку, к действию, к мгновенной настройке на решение задачи. Это тяжело не только физически, но и психологически. Нужно иметь хорошие нервы. Я смотрю на Александра Земляниченко — приветливого, мягкого, доброго человека, каждый день работающего на все газеты и журналы мира, и думаю: дай-то бог тебе, «репортер-оркестр», всегдашнего лада и согласия с самим собой.

Вел беседу
Лев ШЕРСТЕННИКОВ

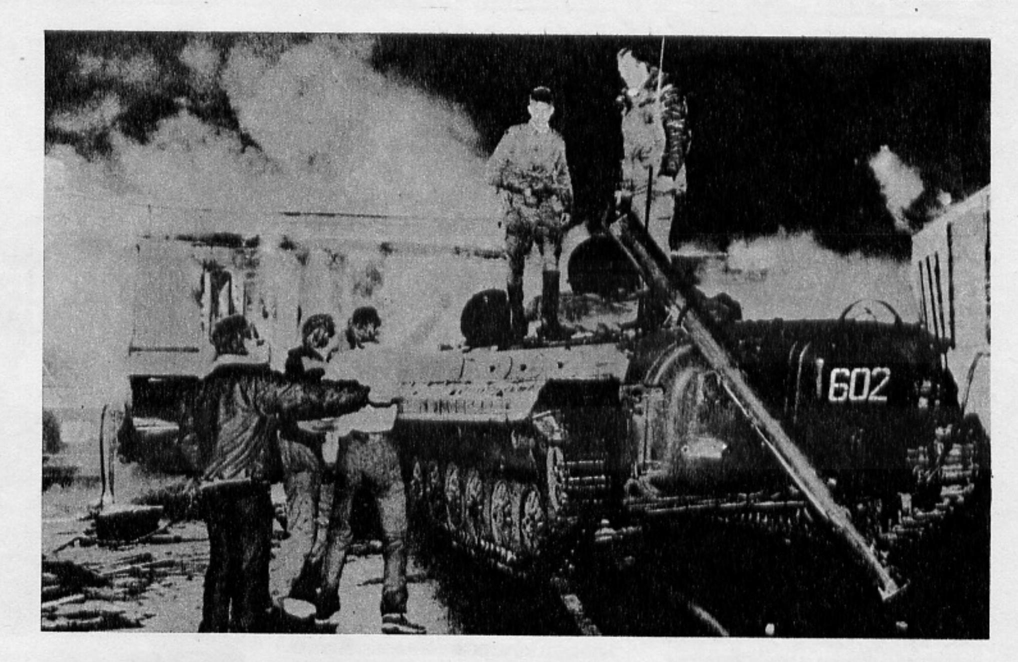


ФОТО **АЛЕКСАНДРА ЗЕМЛЯНИЧЕНКО**

СНИМКИ ИЗ СЕРИИ «ПУТЧ», ПОЛУЧИВШЕЙ ПУЛИТЦЕРОВСКУЮ ПРЕМИЮ

Этнографии Ласло Кунковача

«В венгерской этнографии существует некто, превративший фотографию в равноправную составную часть этой науки», — так пишут о Ласло Кунковаче у него на родине.

Этнографии Кунковача, как их называет сам автор, составили выставки «Живая аграрная история», «Блуждания по Тиссе», «Древние строения», «Традиционная рыбная ловля», «Пастухи», которые демонстрировались в Венгрии, Австрии, Болгарии, Монголии, на Украине. В Москву, в Центр венгерской культуры, науки и информации, он привез выставку «Пастухи».

Эти работы отличает удивительная теплота (чему способствует и техника исполнения — коричневая сепия), поэтичность и самобытность и самих героев, и фотографа — человека явно не со стороны.

Кунковач родился в центре Венгерской низменности, в селе, где и работал учителем. Затем работа фоторепортера, преподавателя в высшей художественной школе. Будучи уже фотохудожником на вольных хлебах, с камерой в руках он собирал картины воспоминаний детства, уходящий мир сел и хуторов.

«Свои фотографии, — рассказывает автор, — я рассматриваю как осколки действительности, которые я показываю другим. Как надежные точки опоры для научного познания нашей эпохи, ведь фотография — это одновременно и документ. Непривычно для художника? Смысл моего исследования не только в социографии и не в одной лишь этнографии. В крестьянском бытии, продолжающемся по сей день, я ищу единства человека и природы...»

Присутствовавшие на вернисаже фотографы с Украины пригласили Ласло в гости в бывшую Запорожскую сечь. А гостить для него — значит работать. Так что будем ждать встреч с новыми фотоэтнографиями Кунковача.

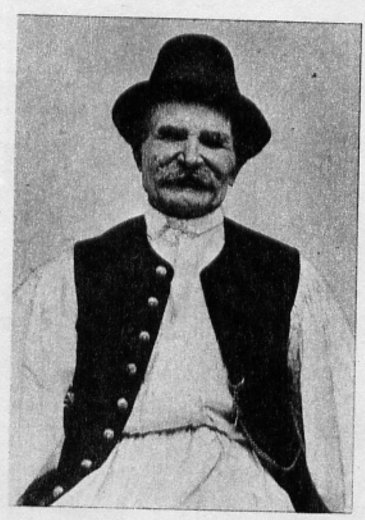
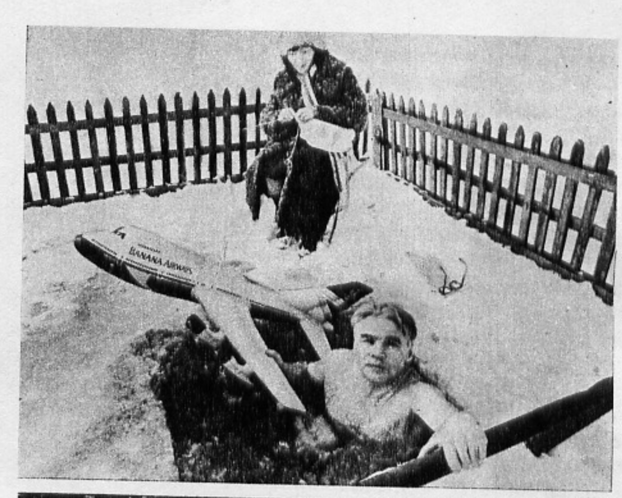


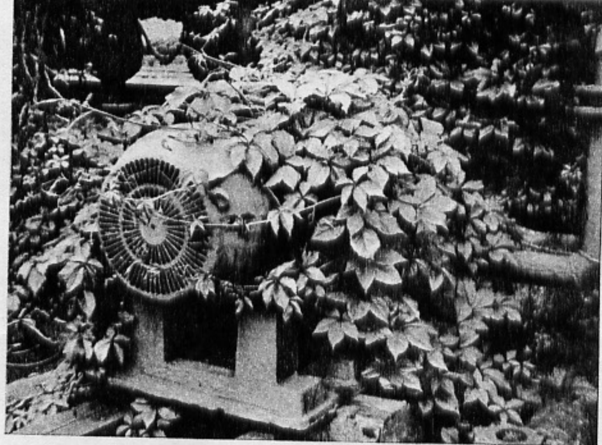


ФОТО **Л. КУНКОВАЧА**
ПОСЛЕДНИЙ ВЕНГР,
ИМЕЮЩИЙ В ХОЗЯЙСТВЕ ВОЛОВ

У ПАСТУШЬЕЙ ХИЖИНЫ



В. ТИТОВ ХОББИ



Д. ЛИСТОПАД ФОТОЭТЮД

Взрослые и дети

Весна и лето — время проведения на Могилевщине благотворительной фотографической акции «Дети — детям Чернобыля», организованной впервые в прошлом году. Главная цель этого начинания — привлечь внимание общественности к проблемам детей, живущих в районах, пострадавших от чернобыльской катастрофы.

Экспонировалась коллекция наших юных фотографов, которая затем будет показана в Германии (в прошлом году это была Голландия) во время проведения летней оздоровительной кампании для школьников Могилевщины.

Организаторы благотворительной акции (во время ее проведения идет сбор средств в помощь детям) — могилевская детская фотостудия «Усход» («Восход»), музей декабристов, предоставляющий свои залы для экспозиции работ фотоюниоров, могилевская организация Белорусского народного фронта.

Инициатор этого доброго дела — руководитель детской фотостудии «Усход» Василь Титов (АФИАП). Среди его воспитанников — 15-летний стипендиат российского фонда «Одаренные дети» Дмитрий Листопад, завоевавший в Москве на фестивале детских и юношеских фотостудий «Юность России» один из призов на блиц-конкурсе слайдов.

Г. АЛЕКСАНДРОВА

О художниках сцены

Республиканский Дом актера в Киеве организовал экспозицию «Фотопортрет и театр» известного украинского фотографа Леонида Левита. Это десятая персональная выставка фотографа.

Материалом для показа послужили сцены из спектаклей областных театров Украины, а также камерные портреты мастеров сцены и композиторов, чьи произведения ставились в украинских театрах: Ады Роговцевой, Раисы Недашковской, Ларисы Кадочниковой, Святослава Рихтера, Генриха Нейгауза, Арама Хачатуряна, Дмитрия Кабалевского.

Период расцвета республиканского театра 60—80-х годов — это и период наибольшей творческой активности фотомастера, стаж которого насчитывает уже почти 60 лет.

Любопытен отзыв, который прислал Левиту после съемки Ираклий Андроников (сначала наотрез отказывавшийся сниматься): «Это — Левит! — его метод, его глаза, его принцип. И это — я! — мой глаз, мой нос. Мой дух — каким бы я хотел видеть его. Левит — победитель в споре, каким должен быть портрет. Спасибо».

(Сокр. перевод статьи П. Соковича
из газеты «Киевский вестник»)

Возвращенный Николай Андреев

«Буржуазный салон, ориентация на мещанскую красивость» — так в былые времена классифицировалось творчество многих русских фотохудожников. Пикториалисты Петров, Трапани, Гринберг, Еремин, Андреев... — все «декаденты».

Старое искусство отвлекает пролетариат от борьбы, в нем много созерцательности, покоя, нерушимой гармонии, а нам нужна революционная идейность — внушала официальная критика.

Так постепенно забывалось о том, что фотоискусство — это разговор с душой, музыка линий, пластика светотени, психологизм, красота... Мы стыдились лирического чувства. Любование природой — «буржуазные предрассудки», съемка чистого пейзажа — «мещанство». Пафос индустриального преобразования земли, жажда власти над природой — вот наша цель!

Выдающийся пейзажист-лирик Николай Платонович Андреев (1882—1947) катастрофически не вписывался в свое время. А ведь он принимал красоту «без всяких условий», преклонялся перед нею, не спрашивая, «чему она полезна и что можно на нее купить» (Н. Рерих).

Н. Андреев в 20-е гг. получил мировую известность. Крупнейшие западные искусствоведы в унисон пели ему дифирамбы, называли интернациональным художником, певцом души человеческой. Он неизменно получал высшие награды на международных фотовыставках. Но дома, на родине, Андреева в классики записывать не спешили.

Обладая абсолютным вкусом, мастер умел передать тончайшие оттенки натуры — земли, воды, облаков; мог выразить любое состояние природы — зной, холод, дождь, ветер. Бесконечно варьируя любимые сюжеты, артистично пользовался при печати кистью и литографской краской, что органично сближало его технику с техникой классической живописи. Его снимки, сделанные на берегах Оки и Протвы, Нары и Лопасни, в лесах и перелесках окрестностей Серпухова, Тарусы, Каширы, завораживали своей пронзительностью. А ему говорили: «Впустую тратится художественная энергия... все размыто... нет индустриальных примет...» Намекали, что присвоить звание заслуженного можно только за съемки панорам народных строек.

На дискуссии «О формализме и натурализме в фотоискусстве» его публично оскорбили, назвав снимки «ощипанным французским импрессионизмом, репродукциями с Монэ...»

— Я не хроникер. Формулирую эстетику романтического стиля, — пробовал защищаться мастер.

— Ваша романтика нам не подходит, — парировали оппоненты. — Советский художник не смеет замыкаться в чистом пейзаже...

Андреева буквально заставили снимать сценки из «зажиточной жизни» колхозников. Он проехал и по только что построенному тогда каналу «Москва-Волга». Однако для таких съемок он не подходил. Получалось банально. Художнику ничего не оставалось, как отказаться от занятий любимым искусством...

Последнее десятилетие Николай Платонович писал декорации к спектаклям Серпуховского драматического театра. Подрабатывал игрой на флейте в оркестре. С коллегами — фотографами не встречался. В выставках не участвовал. Умер в забвении.

Потребовалось 56 лет, чтобы снимки мастера снова появились в Москве. Союз фотохудожников России совместно с Фотоцентром на Гоголевском бульваре организовали для москвичей и гостей столицы прекрасный праздник фотоискусства. Большая заслуга в подготовке выставки принадлежит сыновьям фотографа — Николаю Николаевичу и Сергею Николаевичу Андреевым, по крупицам восстановившим архив отца.

В Серпухове, где постоянно жил мастер, создан Центр фотографической культуры имени Н. П. Андреева, в ближайшее время там пройдет Российский фестиваль пикториальной фотографии. Значит, есть надежда, что будет возвращено из забвения и творчество других талантливых фотохудожников прошлого.

А. ФОМИН

Посвящается Рериху

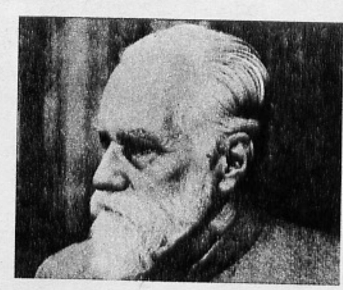


ФОТО **Д. ЧИЖКОВА**

Московский фотограф и журналист Дмитрий Чижков — давний поклонник творчества выдающегося художника Святослава Рериха, живущего в Индии, но часто навещающего свою родину.

В течение десяти лет фотограф снимал художника во время его поездок в нашу страну. Пятьдесят фоторабот из этой хроники, запечатлевших самые разные встречи, экспонировались в Москве, в Государственном музее Востока, рядом с постоянной выставкой полотен Рериха.

Выставка финансировалась Всероссийским биржевым банком и была передана в дар Государственному музею Востока.

М. ДИМОВ

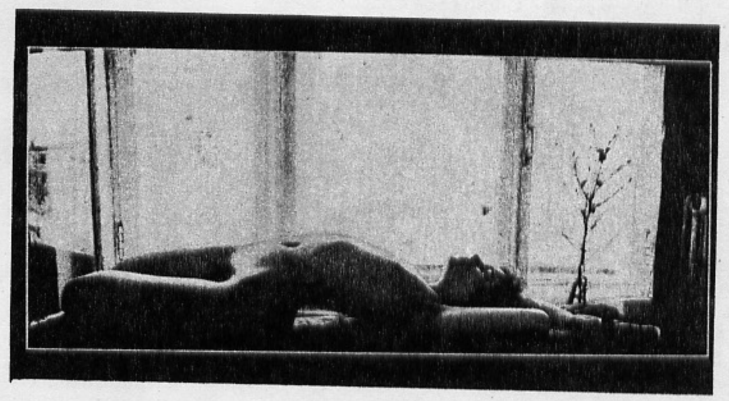
Награда из Кракова

Жюри XXII Международного салона художественной фотографии «Венус» присудило золотую медаль Краковского фотографического общества фотохудожнику из Улан-Удэ Владимиру Кучерову.

В письме на имя лауреата Президент Общества Владислав Климчак пишет:

«Принося поздравления и выражая благодарность за сотрудничество с нашим ежегодным Салоном, питаем надежду, что Вы будете участвовать и в следующих салонах «Венус». Ваша уникальная творческая интуиция, страсть поиска и опыт художника-фотографика позволяют причислить Вас к авангарду творцов в области фотографии акта и портрета мирового масштаба».

В. КУЧЕРОВ ОКНО



Отважные вопросы Павла Васильева

Разные, даже очень стройные теории часто разрушаются, соседствуя с делом, с созданной тем или иным способом новой реальностью — будь то кино, живопись или фотография. Поэтому, мне кажется, лучше говорить о конкретном художнике, о его работах.

...Павел Васильев живет в Санкт-Петербурге. Он снимает Санкт-Петербург.

Я познакомилась с ним на съемках картины «Детская площадка». Тогда все шло с большим скрипом, сменились три оператора, с трудом нащупывался стиль, воздух будущей картины, и единственное, что было безусловно — это фотографии, которые сделал Павел Васильев. Они не имели отношения к фильму и были лишены какой-либо организующей идеи, но в них жила самостоятельная сущность. Поразительным образом фотографии своенравно задавали тон восприятия, и тон этот был смел, изменчив, подвижен.

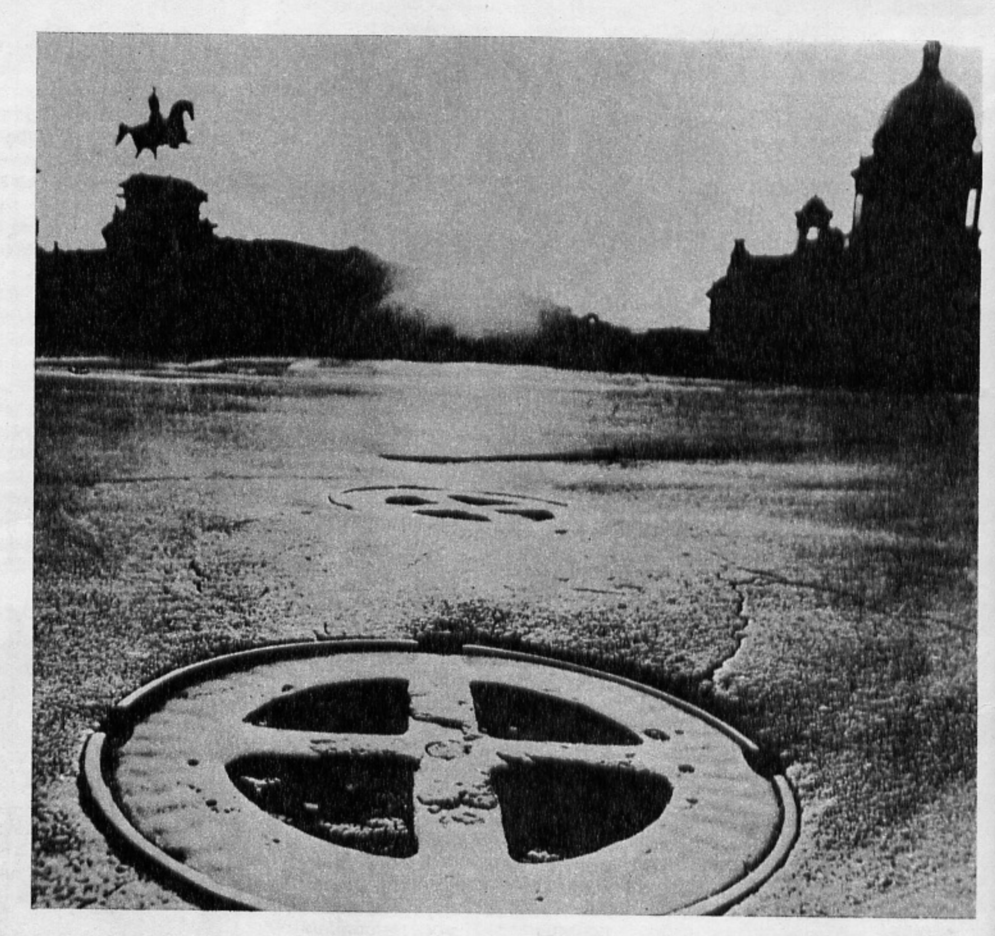
Каким-то магическим образом именно в фотографиях возник стиль среды, выявился новый тип лиц, заиграли фактуры, приобретая на ходу, из ничего, глубину и особую пластику.

Обычно художник-фотограф в кино идет след в след, фиксируя с нужной мерой дотошности и адекватности все, что нашел режиссер или оператор, пользуясь тем же светом, ракурсом...

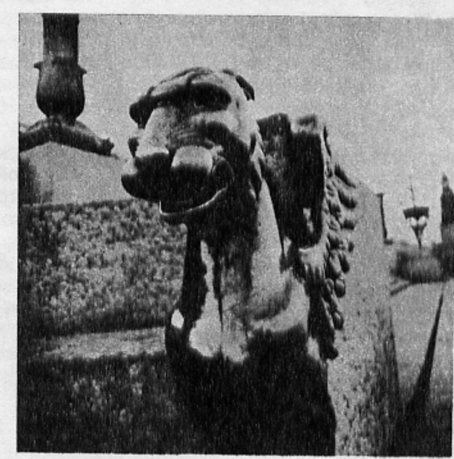
Снимки Павла давали какой-то поразительный заряд и одновременно взгляд со стороны, который определил и выявил в пространстве то, что безжалостно ускользало от меня, не давало себя зафиксировать, поймать, угадать. Это было полноценное и, безусловно, самостоятельное пребывание художника в придуманном и созданном им мире, которого без него просто не существовало.

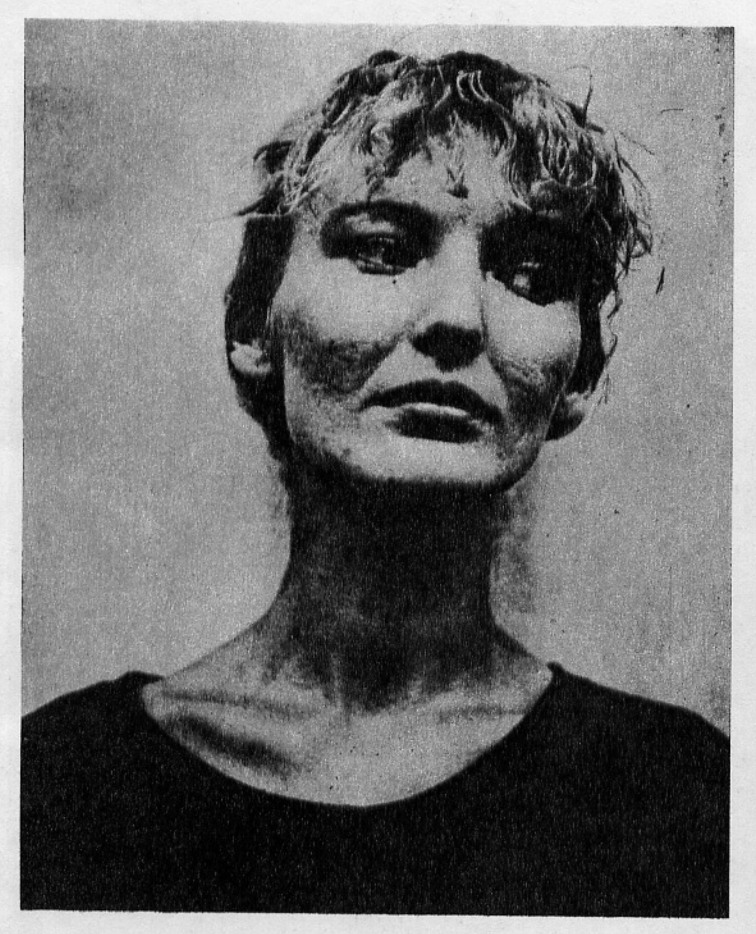
После этого знакомства у меня всегда есть потребность видеть, что он делает — Павел Васильев. Сразу должна сказать, что его интересы не ограничиваются только съемками для кино и вокруг кино. Трудно себе вообразить, сколько людей снимали Петроград, Ленинград, Санкт-Петербург. Это стало почти общим местом, независимо от того, мáстерские это работы или незатейливые картинки. Снимали «чернуху» и изысканный золотистый ампир, жанровые сценки и портреты на фоне, осенью и летом, в дождь и в снег, ночью с мостами и днем в наводнение и т. д. и т. п. Что же еще возможно, да и нужно ли? Нужно и возможно, это понимаешь, когда видишь тщательно скомпонованный материал для альбома «Город». И снова возникает что-то совсем новое, особенное, увиденное только этим человеком. Причем на фотографиях — не новизна укромных мест или «люди города», всегда что-то добавляющие энергетикой своего существования в привычную пластику архитектуры, — нет, изображения объектов скупы, пустынны, узнаваемы, почти хрестоматийны, но выверенный ритм, обоснованные пространственные паузы, уравновешенность композиций дают сильный импульс. Испытываешь одновременно удивление и напряжение от сильного потока новой разнообразной информации и можешь определить, где ее источник.

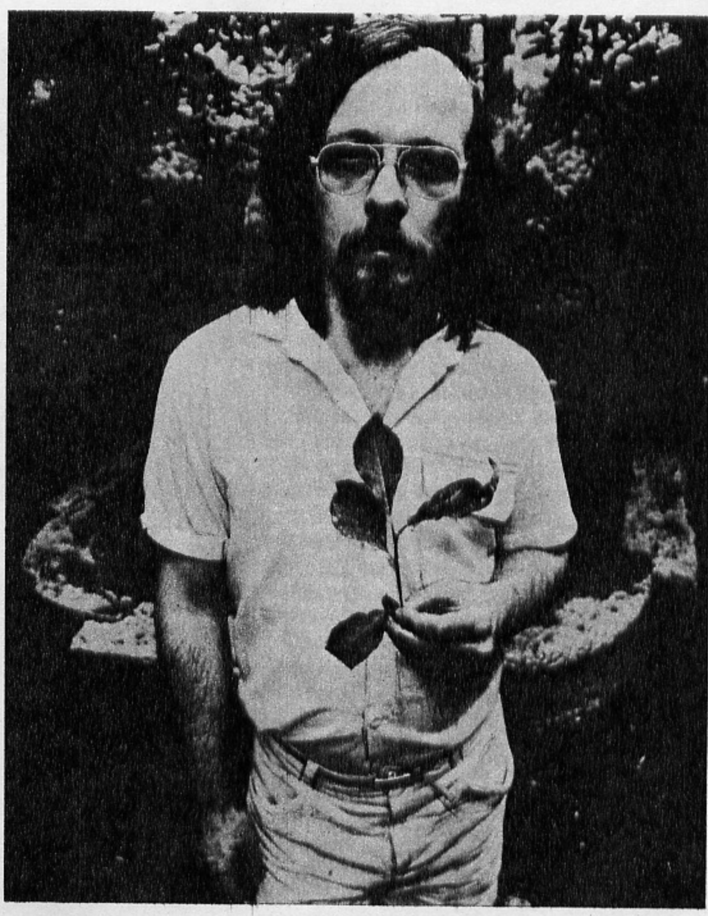
Всякие логические размышления отметаются, а остается глубокое, чувственное, почти необъяснимое восприятие, когда подключается что-то забытое, загнанное куда-то в глубину снов или предчувствий, а может быть, утраченных догадок, недодуманных завявших идей или побежденных страхов... И является сладостная уверенность, что и ты каким-то образом серьезно участвуешь в увиденном. На мой взгляд, это и есть один из верных признаков настоящего дела, по высокому счету сделанного дела.







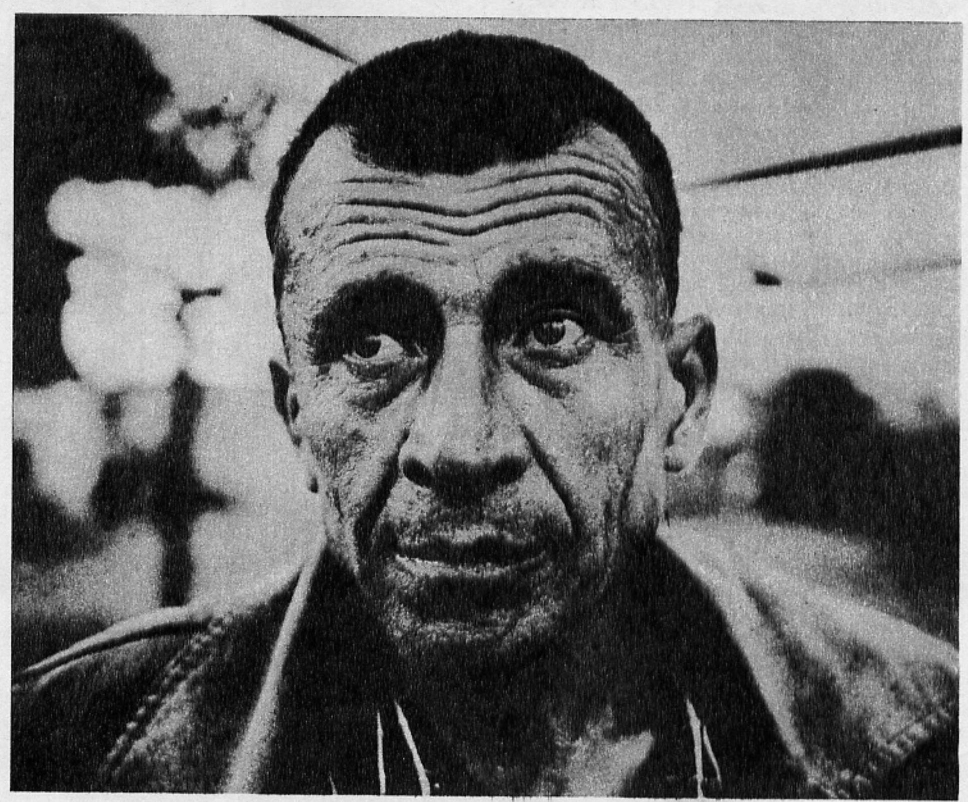




СВЕТЛАНА

АЛЕКСАНДР ЧЕРКАСОВ

ЮРИЙ КОЛОБКОВ



◄

ИЗ СЕРИИ
«ПЕТЕРБУРГСКИЕ ФРАГМЕНТЫ»

ФОТО **ПАВЛА ВАСИЛЬЕВА**

С тщательно выбранными Васильевым объектами съемок — будь то парапет набережной, внимательно смотрящая на тебя девушка или фрагмент старой кирпичной кладки — всегда хочется вести разговор, вернее, он возникает сам собой, очень напряженный, как и его объекты, независимо от их одушевленности (независимо, потому что и река, и стена, и человек у него существуют на последнем полюсе напряжения, на последнем спиральном витке безусловности и драматичности бытия). И кажется, что этот разговор преобразует нашу среду и что-то меняет в нас самих, так как художник сделал все возможное, чтобы в предложенных им фотографиях осталась многовариантность подтекстов, а событийный ряд допускал множество трактовок. Социальная, психологическая или иная конкретность сведена здесь к минимуму ради создания чувственно-психологической атмосферы, эффект которой таится в аскетически изысканной поэтике этих работ.

Сам он удивительно похож на свои работы. Во всем его облике та же степень напряжения: в том, как летит его черный плащ по улицам, как он говорит и как молчит, как он цепко смотрит на модель, как вскрикивает властно и нервно, отбивая время для фотографии в вечном цейтноте на съемочной площадке, а главное, как умеет втянуть всех в ритм своего существования, в строй мыслей, заразить чувствами и эмоциями. Качества эти незаметно, но неотвратимо перетекают в его фотографии.

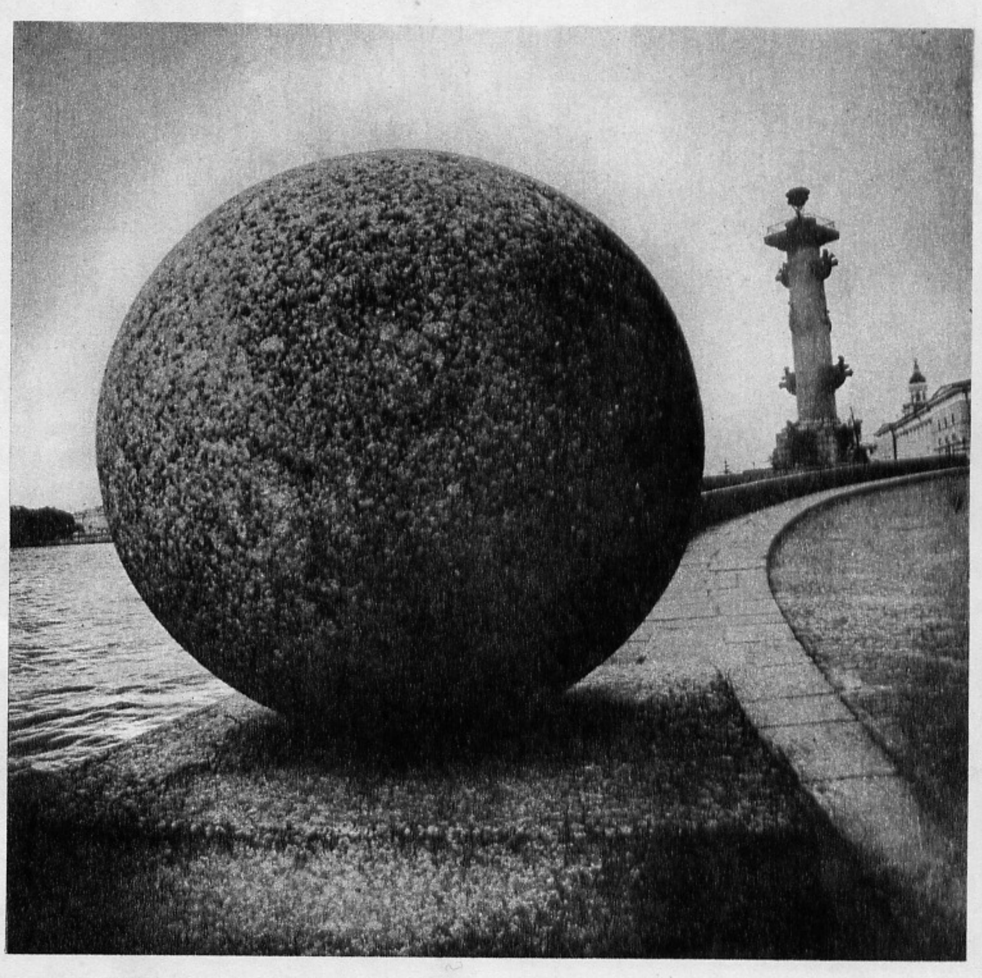
Мы снова вместе работаем на картине «Отражение в зеркале». Сознаюсь, что условия съемок, конечно же, ограничивают своенравную свободу фотографа, слишком часто возникают слова «надо», «необходимо», слова не плодотворные для свободного существования в пространстве между «замыслом» и «воплощением», и поэтому я всячески потворствую тому, чтобы Паша чувствовал себя совершенно свободно. Уже сделаны замечательные фотопробы, окончательно определившие тип героев, стиль костюмов и грима.

Главная роль в сценарии писалась для Виктора Проскурина, известного актера театра и кино. Его много снимали, и у зрителей сложилось довольно прочное представление о нем, поэтому необходимо было найти новые качества, новые ощущения себя и окружающих. Какие-то шаги в этом направлении были сделаны вместе с Пашей, так как у актера и у фотографа объявилась одна общая черта — я бы назвала ее «дерзкой образностью». Все вместе соединилось в новый звук или тон и... нашелся поворот в сторону желаемого.

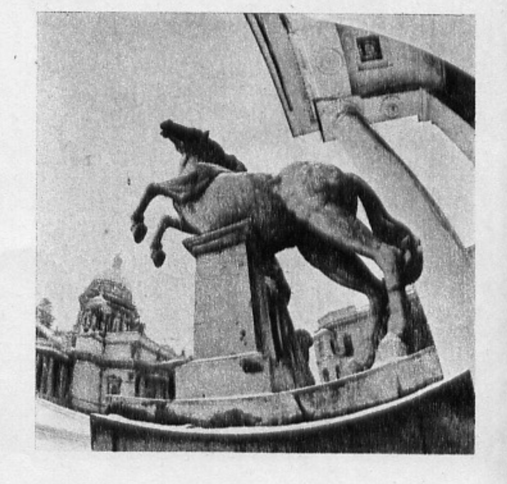
Как Павел Васильев выбирает свои модели, если это не актеры кино? Кому он отдает предпочтение, если сам волен выбирать? Я не знаю. И почему-то мы

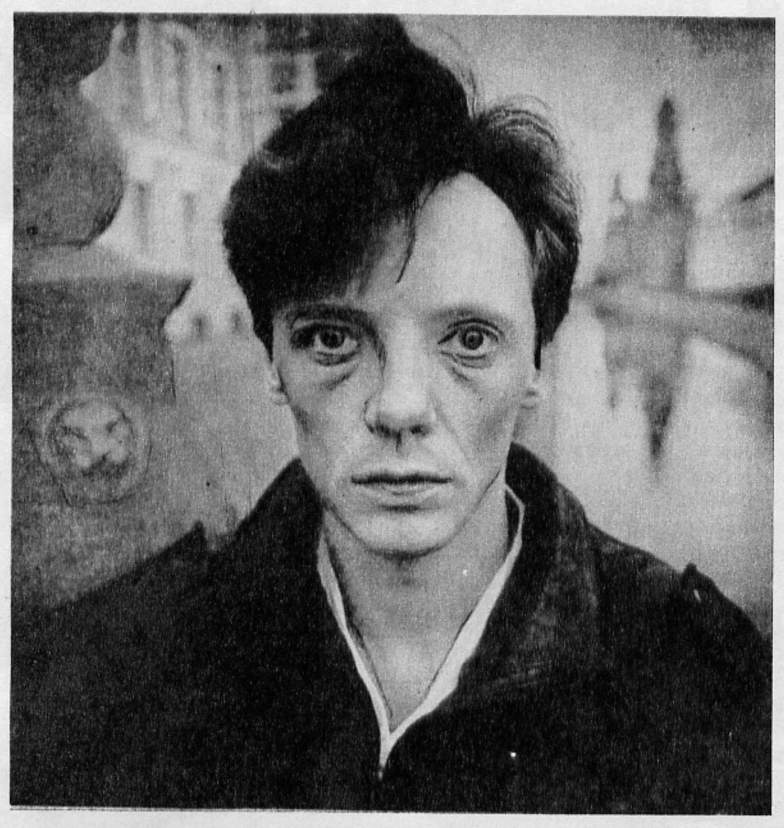
ИЗ СЕРИИ
«ПЕТЕРБУРГСКИЕ ФРАГМЕНТЫ»

ФОТО **ПАВЛА ВАСИЛЬЕВА**









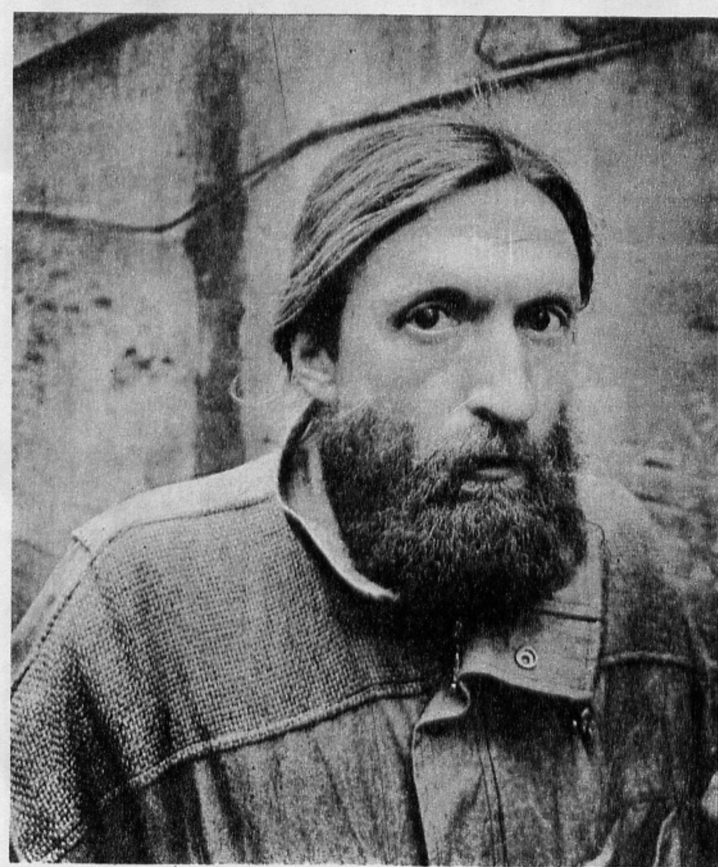
ПАВЕЛ ПАУКОВ

никогда об этом с ним не говорили. Во всяком случае, здесь не превалируют понятия профессии, известности, моды или общепризнанной красивости. Его портреты особенного свойства: они замечательны тем, что люди на них сняты в момент какого-то нечеловеческого, устойчивого, неизбывного напряжения, напряжения, которому нет выхода, с которым давно сжились, оно естественно, может быть, только оно и плодотворно. В этот момент человек обращен не вне, а внутрь себя. Ему нужно услышать, уловить, понять что-то там, у себя... и больше нигде. Это всегда вопрос к собственной душе, это всегда ощущение конфликтности, муки этих вопросов и отваги их задавать. Все люди, снятые Пашей, всегда отважны, в них есть отвага жить, есть отвага страдать, а что еще нужно человеку, созерцая или созидая...'

Я знаю, что отвага есть и у Паши Васильева (иначе откуда бы она взялась у его героев) — качество для художника необходимое. Я хочу смотреть на эти фотографии. В каждой из них видна рука сделавшего. Они имеют устойчивую, ясную общую интонацию, и мне ничего не остается, как судить о них по ими же продиктованным законам, по законам гармонии и красоты.

Светлана ПРОСКУРИНА,
кинорежиссер

АЛЕКСАНДР



НАТАША КОПИСЬЕВА



Анри Вартанов **Эротика в наши дни**

Мы отлично помним, как свежо прозвучало по телевидению с берегов Невы безапелляционное заявление полногрудой дамы, высказанное в прямом диалоге, идущем через океан: «Секса у нас нет!». Мир ахнул, отдельные, не в меру смелые остряки захихикали в кулак, однако те, кто были потрезвее и самокритичнее, признали: дама права.

Конечно, где-то там, под покровами одеял и темноты, происходило нечто, позволяющее населению страны не убывать в числе. Однако в области духовной — в прессе, в публицистике, в художественном творчестве — секса не было в помине. Вместо него была статья Уголовного кодекса РСФСР под номером 228, в которой просмотр западных фильмов эротического содержания на видеокассетах признавался пропагандой порнографии и карался лишением свободы.

Отдельные граждане, любопытствующие по поводу того, как обстоят дела с сексом там, у них, получали свои сроки, а подавляющее большинство наших соотечественников сохраняло по-прежнему невинность в эротической области.

Но, что ни говори, перестройка и порожденная ею гласность не прошли для общества даром. Процесс эротизации, как принято у нас говорить, пошел — да так споро, что нынешний 1992-й год вполне можно назвать годом эротики. В самом деле, никогда прежде художники-авангардисты не выходили в чем мать родила на Новый Арбат, предварительно разрисовав свои тела. Никогда не было такого количества театров стриптиза — от тех, что напоминают, по меткому выражению одной газеты, «грандиозный медосмотр под музыку», до крутых порно-шоу. В том числе впервые открытого мужского стриптиза. Об эротических фильмах и телепрограммах — на сей раз не обязательно зарубежных, но и не менее лихих отечественных — говорить не приходится. Теперь уже на их засилье жалуются не одни пенсионеры и педагоги, но и далекие от целомудрия слои населения...

Я нарисовал эту удручающую, хотя и знакомую каждому, картину неслучайно. В нашем журнале необходимо обсудить эту проблему с позиций фотографии. Тем более, что светопись была второй вслед за изобразительным искусством сферой творчества, в которой эротические мотивы дали повод для создания особого и всеми уважаемого жанра. Акт имеет более долгую и не менее славную историю, нежели столь распространенный сегодня фоторепортаж. В дореволюционной России регулярно проводились выставки актов, в каждой сборной экспозиции рядом с портретами и пейзажами почетное место занимали произведения этого жанра. Одним из первых революционных мероприятий в области фототворчества, совершенных большевиками, был негласный запрет на акты. Обнаженная натура исчезла с выставок и со страниц изданий. Как, впрочем, и ню в живописи, в скульптуре. Тиражированная тысячекратно бессмертная «Девушка с веслом», как вы помните, была в купальнике.

Не стану вспоминать историю запретов и кар, когда отдельные смельчаки пытались хотя бы в самых целомудренных формах возродить акт. Даже в первые годы перестройки и гласности табу на жанр сохранилось. Вспоминаю единственную за это время публикацию в нашем журнале подборки актов рижанина Я. Глейздса — нежных, романтичных, снятых в скрывающей натуралистические подробности дымке. Мы выглядели тогда немыслимыми смельчаками: говорю ответственно, так как был автором сопровождающего снимки текста. А было это — смешно сказать — в декабре 88-го. С тех пор прошло три с небольшим года, а кажется, минули века.

Об этом думалось мне на выставке «Эротика'92», прошедшей в Фотоцентре на Гоголевском бульваре столицы. Экспозиция привезена из Латвии, где под эгидой ФИАП собрались работы фотохудожников из двадцати шести стран. Место их встречи не случайно. Прибалтика была в бывшем СССР единственным местом, где жанр акта продолжал еще существовать. В конце 70-х в пригороде Риги проходила моножанровая выставка замечательного мастера Гунара Бинде. Уже в 80-х в Вильнюсе вышла в свет книга актов Римантаса Дихавичюса.

Я заметил, правда, что в Фотоцентре не было работ этих авторов. Сначала пытался было узнать о причинах их отсутствия: то ли они «отстрелялись» и не хотят возвращаться к старому, то ли начали экспериментировать в новом направлении и до поры воздерживаются от публичных выступлений. А потом понял: может быть, это даже хорошо, что Бинде и Дихавичюса нет на Гоголевском. Вы спросите, почему? Попробую объяснить.

«Эротика'92» оказалась на редкость точно воплощающей то, что происходит у нас с этой деликатной темой. Фотографы, видимо, не очень-то заботились о высоком вкусе и разных там устарелых понятиях вроде целомудрия, застенчивости, духовности. Между тем, эротическое воздействие снимка на зрителя тем глубже и сильнее, чем более опосредованно и внешне сдержанно оно подано. Отсутствие мастерства не компенсируется откровенной пошлостью.

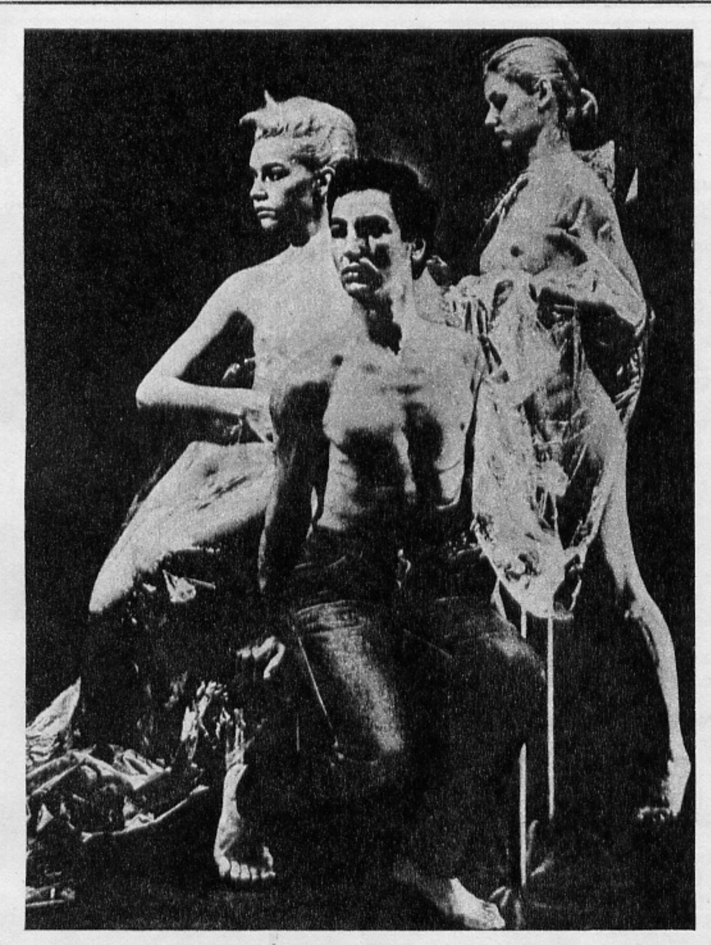
В значительной части снимков «Эротики'92» в дурновкусии лидировали зарубежные авторы не из ближнего, как сейчас принято говорить, а из дальнего зарубежья. В том числе из стран, имеющих хорошие традиции в этом жанре. Француз Жан Отт выбирает позы и тот минимум одежды, которые использовались прежде в фотовитринах третьеразрядных публичных домов. Но если у него можно, при желании, углядеть ироническое переосмысление ретромотивов, то в эффектных цветных композициях голландца П. Виалле — снятый в цвете крупным планом лобок, украшенный в одном случае цветами, в другом соломенной шляпой — я не смог найти никаких оправданий.

Надо сказать, в этих да и в некоторых других работах чувствуется стремление авторов придумать чего-нибудь позаковыристее. Но нельзя забывать вещие слова Огюста Ренуара: «Сюжеты самые простые — самые вечные. Будет ли обнаженная женщина выходить из соленой волны или вставать со своей кровати, будет ли она называться Венерой или Нини, — лучшего никто не изобретет... Не нужно, чтобы картина «воняла» моделью... Картина не есть протокол. Я люблю картины, которые возбуждают во мне желание... коснуться рукою груди или спины, если это изображение женщины».

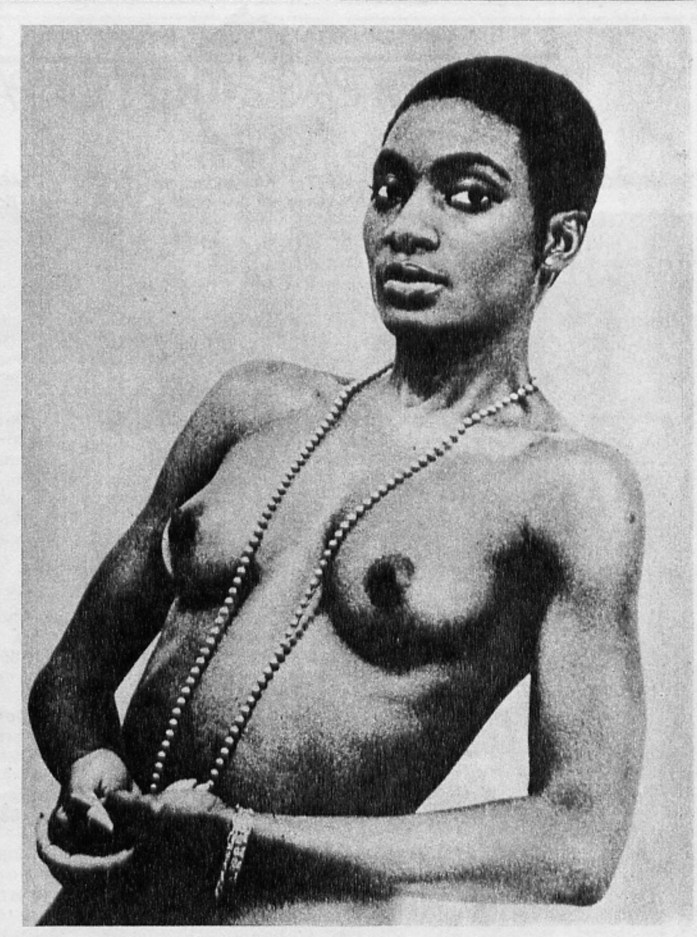
Нужно ли говорить, что фотография по сравнению с живописью имеет больше опасности опуститься до протокола и вызвать у зрителя желание не столько коснуться груди, сколько грубо облапить ее. К сожалению, многие нынешние «коммерческие» фотографы сознательно ориентируются на такие вот «ценности». Выставка показала опасность подобного развития событий.

Впрочем, я был бы не прав в своих суждениях, если бы не заметил и обнадеживающих явлений. Отмеченные жюри произведения свидетельствуют о том, что не все так уж трагично. Итальянец Г. Ригон (бронзовая медаль) показал способность подчинить материал последовательной эстетической цели. Латыш Л. Яунземс (серебряная медаль) попытался использовать нынешние возможности фотографии для решения традиционных задач. Ну а москвичи Н. Свиридова и Д. Воздвиженский (золотая медаль) стали по праву победителями: они в который раз доказали миру, что красота и духовность свойственны акту.

Воспроизведены черно-белые фотографии с выставки. Гран-при — серия Нины Свиридовой и Дмитрия Воздвиженского опубликована в «СФ» (1990, № 1).



И. ИВАНОВ (РОССИЯ) АВТОПОРТРЕТ



ОЛАФ ХАГЕРДОН (НИДЕРЛАНДЫ) АСТРИДА С БУСАМИ

ХУГО ШЕМФ (АВСТРИЯ) ГЮЛЯ

ФОТОКОНТАКТЫ ФОТОКОНТАКТЫ

ФОТОГРАФ·ФОТОГРАФУ

● **ЗНАКОМСТВА**

Ищу родственные души для установления дружеских и творческих связей среди отечественных и зарубежных фотографов спорта. Прошу откликнуться фотографов, чьи работы были отмечены на фотоконкурсах и выставках.

195176. С-Петербург, просп. Металлистов, 21, корп. 3, кв.8. Бухарев В. М.

● **ПРОДАЮ**

Новый фотоувеличитель для цветной печати «Опемус-6» (6×6) производства ЧСФР, фотокамеру «Роллей-35» (возможен обмен).

220123, Минск, а/я 69. Ченцов В. А.

Объективы (в упаковке): МС «Зенитар-М» 1,9/50; МС «Вега-28Б» 2,8/120; МС «Телеар-5Б» 5,6/250, а также «Зенитар-М» 1,7/50 (не новый). Для коллекции: фотоаппараты «Искра», «Зенит-15» (БелОМО), фотоувеличитель ТПУ-1 (1954 г.) дорожный, в чемоданчике. Все в рабочем состоянии. Возможен обмен на «Зенит-АП», АМ, 18, «Киев-18».

220068, Минск, бул. Шевченко, 12, кв. 58. Зголич Р. Е.

Переплетенные годовые комплекты журнала «Советское фото» за шестидесятые годы.

113628, Москва, Знаменские Садки, 11, кв. 52. Дьячков Г.

Новый фотоувеличитель «Азов». Цена — 4000 рублей.

397170, Воронежская обл., Поворино, ул. Куйбышева, 87. Гусев Д. В.

● **МЕНЯЮ**

Объектив «Таир-33Б» 4,5/300 на «Мир-38Б» или МС «Вега-28Б», «3М—3Б».

Тел.: 53-75-89 (Набережные Челны).

Фотоаппараты «Зенит-3М», «Зоркий-4»; объектив «Юпитер-12» для «Зоркого»; увеличитель УПА-603; литературу по фотографии, шахматам, рыбалке на новые «Пентакон-сикс-TL», «Практику» со сменной оптикой.

249054, Калужская обл., Малоярославецкий р-н, санаторий «Воробьево», 1, кв. 62. Тимофеев В. Д.

Новый «Зенит-12 ХР» на стереофотокомплект типа «ФЭД-стерео» или аналогичный.

171850, Тверская обл., пос. Удомля, ул. Левитана, 7, кв. 189. Лазебник А. В.

Устройство для цветной печати «Спектрозон-1» и визуальный анализатор «Бекерфот» на корректирующие светофильтры 9×9 см; «Москву-5», «ФЭД-5В» на «Зенит Е», ЕТ в хорошем состоянии; увеличитель УПА-603 на черно-белую фотобумагу.

476271, Кокчетавская обл., Куйбышевский р-н, совхоз «Урожайный». Хадарак В. И.

Фотоаппарат «Горизонт» на новый объектив «Мир-26В». Возможны варианты.

624173, Свердловская обл., Невьянск, пос. Цементный, ул. Свердлова, 12, кв. 43. Щетинин Б. Н.

Новый «Полароид Сан 600 LMS» на новый «Зенит-АП» или «Зенит-АМ».

329140, Новая Одесса, ул. Чапаева, 72. Жельнио Л.

С доплатой фотоаппарат «ФЭД-3» на «Зенит-Е»; фотовспышку «Электроника ФЭ-27» на «Электронику ФЭ-26» или «Электронику Л5-01».

612232, Кировская обл., Яранский р-н, п/о Савичи, ул. Заречная, 5. Колесников В. В.

Новый «Киев-88TTL» в комплекте с объективом «Мир-36» и конвертером K^{2x} на «Пентаконсикс» в хорошем состоянии, а также комплект «Киев-88TTL» (с объективом «Мир-36» и конвертером K^{2x}), «Практику-L» (с объективами «Мир-1Ш» 2,8/38, «Индустар-61Л» 2,8/50, «Таир» 2,8/135 с конвертером K^{2}); «Киев-19TTL»; «Горизонт»; «Цейс-Икон»; фотоувеличитель «Дон-103»; диктофон «Сони» на бытовую видеокамеру. Возможна продажа.

686740, Магаданская обл., с. Усть-Белая, предъявителю паспорта I-4Н № 644294.

● **ПОКУПАЮ**

Фотоаппараты «Горизонт», «Нарцисс», «ФТ-2», «ФТ-3», «ФЭД-стерео», «Спутник», «Белпласка», «Полароид» моделей 100, 180, 185, 190, 195, 200, 220, 240, 270.

Тел.: 395-67-03 (Москва, Чернышев Ю. С.).

Объектив «Юпитер-36Б» (возможен обмен на процессор пищевой).

317901, Кировоградская обл., Александрийский р-н, С. Звенигородка, ул. Петриченко, 63, Матвийчук А. Ф.

Для фотоаппарата «Зенит-12 ХР» объектив «Юпитер-37А», удлинительный мех, бокс для подводной съемки (возможно индивидуального изготовления).

117313, Москва, до востребования. Байков А. А.

Черно-белую фотопленку типа «ФН» или «Фото» (20 штук); черно-белую фотобумагу (18×24 см); литературу по фототехнике; фотоальбом Р. Дихавичюса «Цветы среди цветов».

165723, Архангельская обл., Ленский р-н, п. Витюнино. Исаев А. К.

Объектив «Юпитер-11», универсальный видоискатель для «ФЭДа» и «Зоркого».

346429, Новочеркасск, а/я 231. Дороганов И. В.

Фотокамеры «Никон», «Горизонт», «Нарцисс», «ФЭД» довоенных лет, «Минокс» (рижский), объективы к «Никону», флашметр «Минолта-3», подшивку «Советского фото» за 1959 год.

125252, Москва, а/я 672.

Фотоувеличитель «Крокус-4-колор» или «Крокус-69-колор» в хорошем состоянии (возможен обмен на фотокамеру «Киев» с доплатой).

125422, Москва, ул. Тимирязевская, 15, кв. 58. Сердечников О. В.

Новый фотоаппарат «Пентакон-сикс» и сменную оптику к нему.

188450, Кингисепп, Крикковское шоссе, 3, кв. 105. Багин Д. Д.

Фотоаппараты «Киев-88», «Зенит» и оптику к ним, а также старые модели «Спорт», «Горизонт», «ФТ-2», «ФТ-3», «Белпласка» (возможен обмен).

103220, Москва, а/я 32.

Корректирующие светофильтры 6×6 см; химически чистые, герметично упакованные вещества: фенидон (метилфенидон), бензотриазол.

327018, Николаев, ул. Передовая, 52б, кв. 40. Клименко А. В.

Снимки или фоторепродукции лагеря Тоцкое-2 Оренбургской области Тоцкого района в период 1952—1960 гг. (дома, улицы, природа, река Самарка, Лысая гора и т. д.). Оплата по договоренности.

443045, Самара, ул. «Авроры», 122, кв. 213. Трофимов А. И.

Фотоаппарат «Киев-17» или дальномерный «Киев». Оплата по договоренности.

620114, Свердловск, ул. Горького, 19, кв. 10. Онохин В. Г.

Подшивки журнала «Советское фото» за 1988, 1989, 1990 годы; номера 1—4 за 1991 год; удлинительные кольца для «Зенита» с резьбой М42×1; объективы МС «МТО-1000», «Юпитер-21М».

671717, Северобайкальск, Ленинградский пр., 1, кв. 91. Пелих М. Г.

Фотовспышку «Электроника ФЭ-15У» (блок питания) или «Электроника ФЭ-30», а также блок питания «Электроника БПФ-30».

310067, Харьков, ул. Довголевского-27, д. 3, кв. 2. Гусак В. П.

Корректирующие светофильтры 6×6 см.

665746, Иркутская обл., Братский р-н, пос. Илир, ул. Нагорная, 15, кв. 1. Кожухов Н. В.

Стереть случайные черты...

Родился я в Кирово-Чепецке Вятского края. Учась в Башкирском сельхозинституте, фотографировал для стенной печати. Серьезно фотографией занялся только в 1987 году по возвращении в родной город. Первым значительным для себя событием считаю встречу в 1988 году с фотохудожником А. М. Перевощиковым. Познакомился с некоторыми кировскими фотографами и художниками, получил представление об авторском почерке в фотоискусстве. Пробовал свои силы на выставках и салонах, некоторые мои работы экспонировались в Кирове, Мурманске, Йошкар-Оле, Твери, Москве, Польше, Германии. Важным событием было участие в фестивале фотоискусства 5-й аналитической выставки в Йошкар-Оле.

Одно из направлений творческих поисков — исследование взаимодействия материальных следов человеческой деятельности и окружающей среды. Пытаюсь уловить особенности визуальных сочетаний объектов реального мира, чаще всего на уровне ассоциаций. Часто это приобретает форму, которой более всего соответствует определение «визуальная авантюра, построенная на документальной основе».

Г. ПОЙЛОВ,
Кирово-Чепецк

ОТ РЕДАКЦИИ.

Это письмо Георгий Пойлов прислал в редакцию вместе со своими фотографиями. Их довольно много и, смеем уверить, почти все они достойны публикации. Но, к сожалению, объем журнала не позволяет широко представить, на наш взгляд, очень способного автора во всем многообразии его творчества.

Работает он в основном в жанре фотографических циклов, причем нередко разноплановых, тематически неоднородных. Это попытки в присущей ему творческой манере найти способ самовыражения, свой стиль, свою образную систему.

Нам представляется плодотворным для Пойлова как фотографа то, что в его работах есть и так называемый фотоавангард и «чистая фотография».

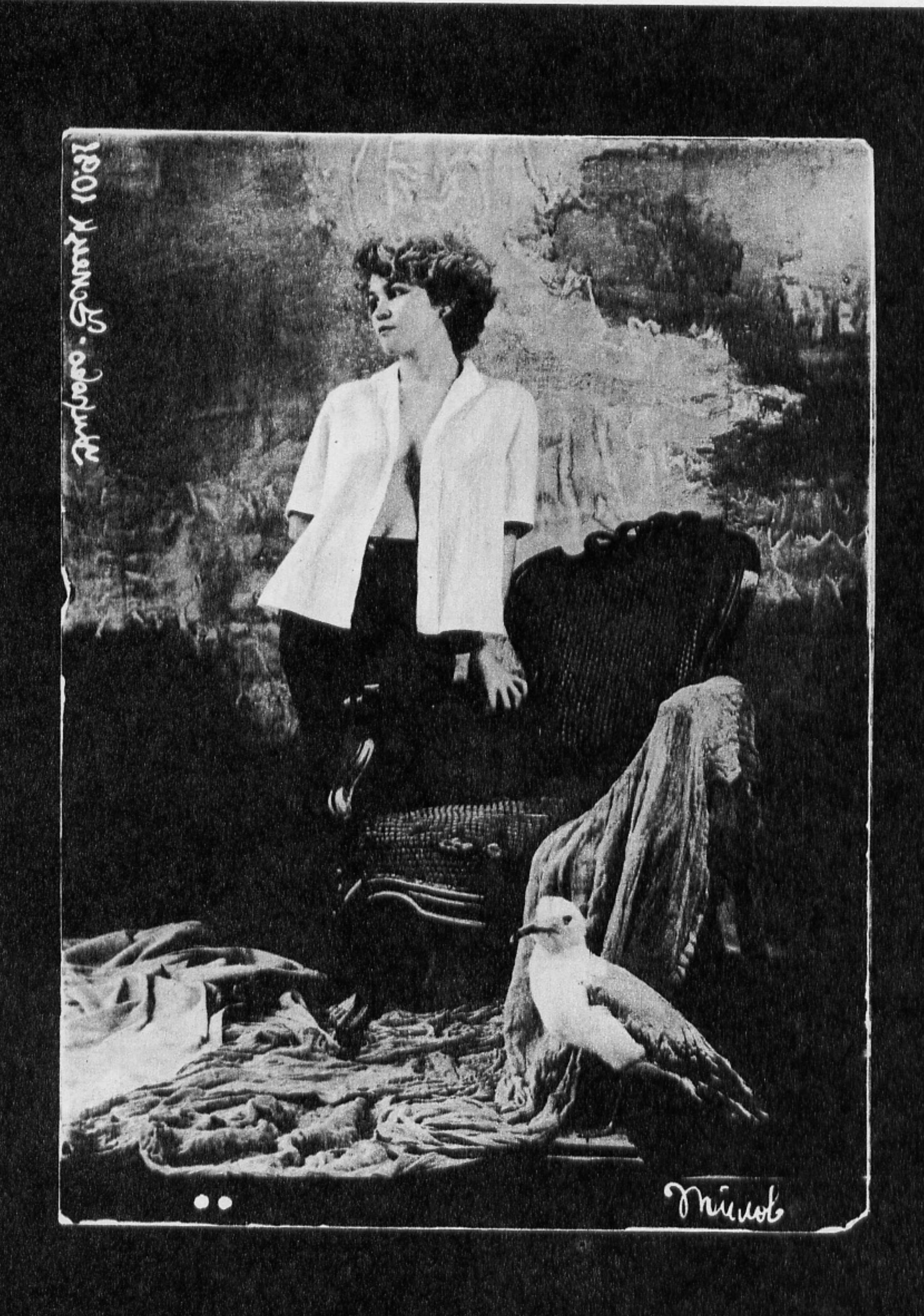
Хотя авангардистом он себя не именует, что вообще-то довольно типично: мало кто в открытую заявляет о том, что он — авангардист. И все же, на наш взгляд, Георгия таковым считать можно, если не следовать энциклопедическому определению, в котором авангардизм значится, как «превращение новизны изобразительных средств в самоцель».

У Пойлова новизна выбранного им фотографического стиля, почерка — не ради самой новизны, а для более глубокого проникновения в жизнь, окружающую его и, соответственно, ради стремления быть понятым зрителями.

Иначе бы он не написал в редакцию и не прислал бы снимки, которые вы видите.

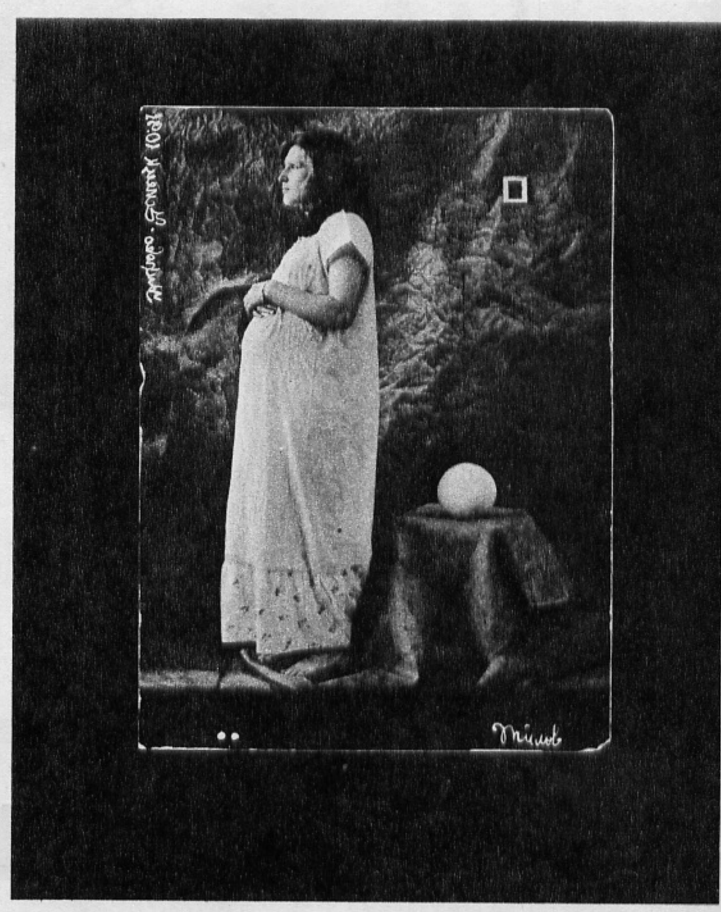
ИЗ СЕРИИ «КИРОВО-ЧЕПЕЦК — ОКТЯБРЬ 1991»

ФОТО **ГЕОРГИЯ ПОЙЛОВА**

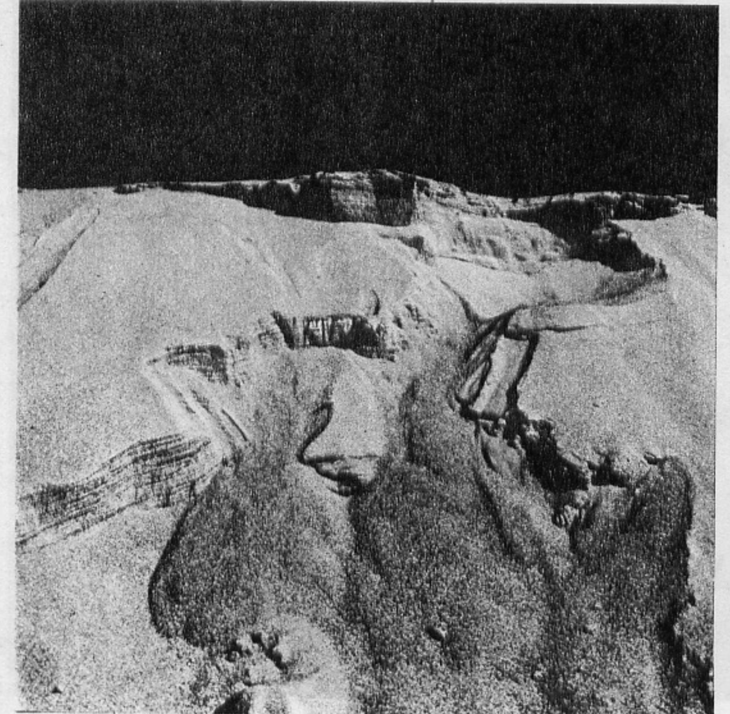


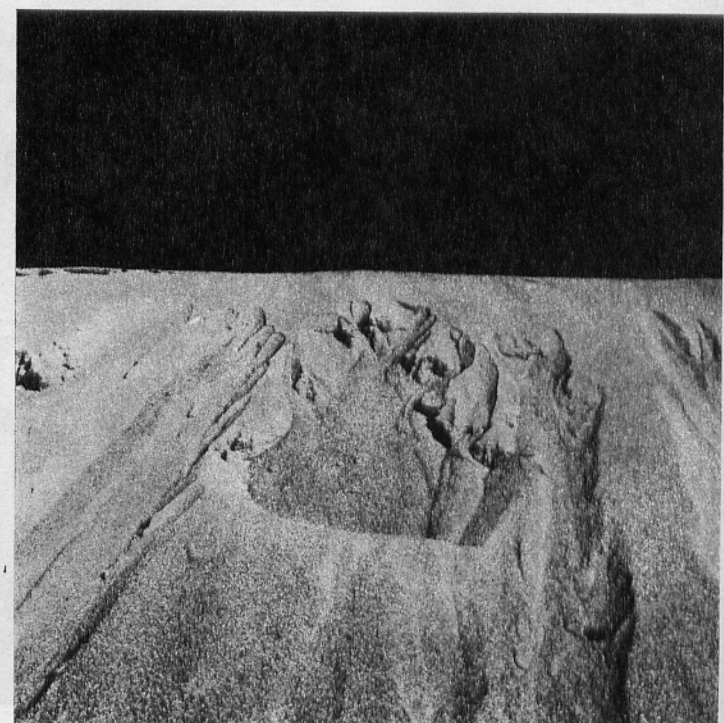
ИЗ СЕРИИ «КИРОВО-ЧЕПЕЦК — ОКТЯБРЬ 1991»





ИЗ СЕРИИ «ДЮНЫ»



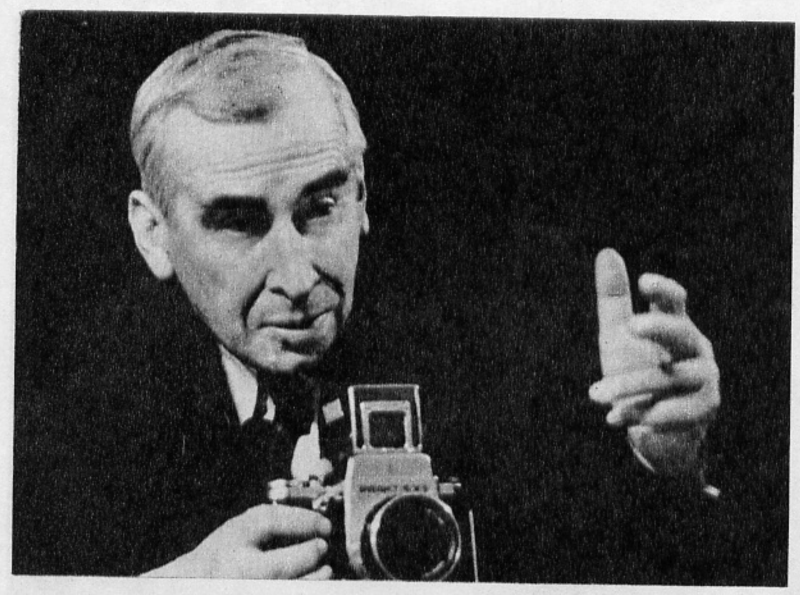


ИЗ СЕРИИ «КИРОВО-ЧЕПЕЦК — ОКТЯБРЬ 1991»

ФОТО **ГЕОРГИЯ ПОЙЛОВА**



Его сиятельство Дмитрий Диевич



Д. УХТОМСКИЙ НА СЪЕМКЕ

Исполнилось 80 лет Дмитрию Диевичу Ухтомскому — известному нашему мастеру — фотожурналисту, живой истории отечественной фотопублицистики, прошедшему огонь, воды и медные трубы. И в прямом, и в переносном смысле. Ведь он добровольцем пошел на войну, служил в разведке. А после войны 20 лет отдал фоторепортерской работе в журнале «Огонек», 12 лет — в журнале «Отчизна», а сегодня трудится в журнале «Родина».
Редакция «Фотографии» и Дмитрий Диевич связаны многолетней дружбой и тесным, плодотворным сотрудничеством. Его снимки публиковались у нас неоднократно и хорошо известны читателям.
Редколлегия и коллектив редакции от души поздравляют патриарха фотожурналистики со славным юбилеем и желают ему всего самого-самого.
Мы предоставляем слово члену редколлегии журнала Льву Шерстенникову, который, зная юбиляра много лет, делится своими воспоминаниями о совместной работе.

Собираясь написать несколько слов о своем коллеге Дмитрии Диевиче Ухтомском, я невольно вспомнил «Огонек» тех лет — начала шестидесятых. Телевидение по стране тогда только-только проклевывалось. Иллюстрированные издания по пальцам можно было перечесть. «Огонек» вел, можно сказать без преувеличения, фотолетопись страны. Раскройте сейчас старые подшивки, вы убедитесь: все самое главное, что происходило, отражено в снимках журнала. Надо ли говорить, что имена фоторепортеров журнала были известны мне много ранее того, как удалось познакомиться с ними вживе: каждый имел свое место, свой голос, свою манеру. Вдумчивого, склонного к философствованию Исачка (как его звали в редакции) Тункеля нельзя было спутать с Узляном — необычайно шустрым, мобильным репортером, способным отстреляться по любой только еще возникающей теме в считанные часы. Вальяжный, несколько барственный Бальтерманц каждой своей темой, казалось, претендующий на вечность, и Яков Рюмкин — этакий ухарь-работяга, бравирующий своей грубоватостью и пробивной силой... Среди таких фигур не только начинающий, такой как я, считал себя птенчиком, но, кажется, и опытный, и достаточно солидный по возрасту Дмитрий Диевич чувствовал себя несколько смущенно. А может, и нет. «Разборок» между репортерами тогда не возникало, да и вообще в редакции мало кто засиживался подолгу. А уж Ухтомский и подавно был самым редким гостем в Москве. Дороги, дороги... Даже одну из серий своих работ, готовящихся для выставки, фоторепортер так и назвал «Дороги».
Эта страсть к перемещению в пространстве в Дим Димыче, как мы его зовем, видимо, была от отца, известного путешественника, археолога и этнографа, служившего при Русском музее в Петербурге. Он и сына хотел бы видеть продолжателем своей профессии, но отравленный во время первой мировой войны газами, уже не мог поправиться. Воспитание Димы легло на бабушку, преподававшую в училище Гнесиных вокал. В доме бывали такие знаменитости, как Станиславский, Немирович-Данченко, Качалов. Мальчика тянуло к театру. Но нужда заставляла браться за разные профессии — и чертежника, и лаборанта-зарисовщика в археологической экспедиции. В конце концов, к театру Ухтомский все же пришел — стал заведовать постановочной частью. Имея дело с макетами декораций, пришлось научиться их фотографировать. Так и завязался узелок, ниточка от которого тянется уже столь долгие годы.
Было у Ухтомского в редакции прозвище — Князь. Кого-то у нас звали и Царем, и понятно, никто не пытался выяснить, а не ведут ли какие следы к царскому трону. Так и с Князем. Но тут-то оказалось — ведут. В квартире восьмидесятилетнего Ухтомского я обратил внимание на старую фотографию на стене: некий господин в каких-то чуть ли не рыцарских доспехах. Красивая картинка, подумал я, правда, отношение имеющая к нашему времени не большее, чем кринолин к джинсам. Но нет, здесь я ошибался. Ибо изображен был не кто иной, как дед репортера. Дим Димыч рассказал о своих знаменитых предках. Его дед был ученый востоковед, автор многих книг, а прапрадед построил в Москве Красные ворота, Чугунный мост, главную колокольню Троице-Сергиевой лавры. А ведь было время, когда эти семейные фотографии приходилось прятать в самом дальнем из сундуков, ибо княжеское происхождение перечеркивало путь к высшему образованию, к заметным ролям в обществе, да и самую жизнь, не ровен час, могло перечеркнуть...
Дороги, темы, люди... От этой круговерти не может не изнашиваться репортер, не могут не стачиваться его внутренние шестеренки, приводящие в движение чувства, да и сами чувства не могут не ветшать. Казалось бы, с возрастом все должно выгорать, оставляя в душе пепелище. И странно, что этого не происходит, когда человек поднимается к своим весьма высоким юбилеям. «Ты знаешь, — вроде бы даже несколько смущаясь своей привязанности, говорит Ухтомский, — просто ничего другого кроме фотографии я не умею делать...» Он начинает вспоминать знакомых, друзей. И, оказывается, всех их привнесла в его жизнь фотография, точнее, профессия репортера. Иных десятки лет не встречал, а вот пришла по почте весточка. Помнят, любят, ждут в гости при случае. Да и репортер помнит их всех. И тоже вспоминает с теплом.
Для нынешней публикации мы решили отобрать портреты. Среди повстречавшихся на пути — люди и всемирно известные, и безвестные вовсе. Но все они и составляют тот капитал репортера, который, подводя итоги, позволяет ему сказать: а не напрасно, черт побери, я в свое время выбрал эту профессию.

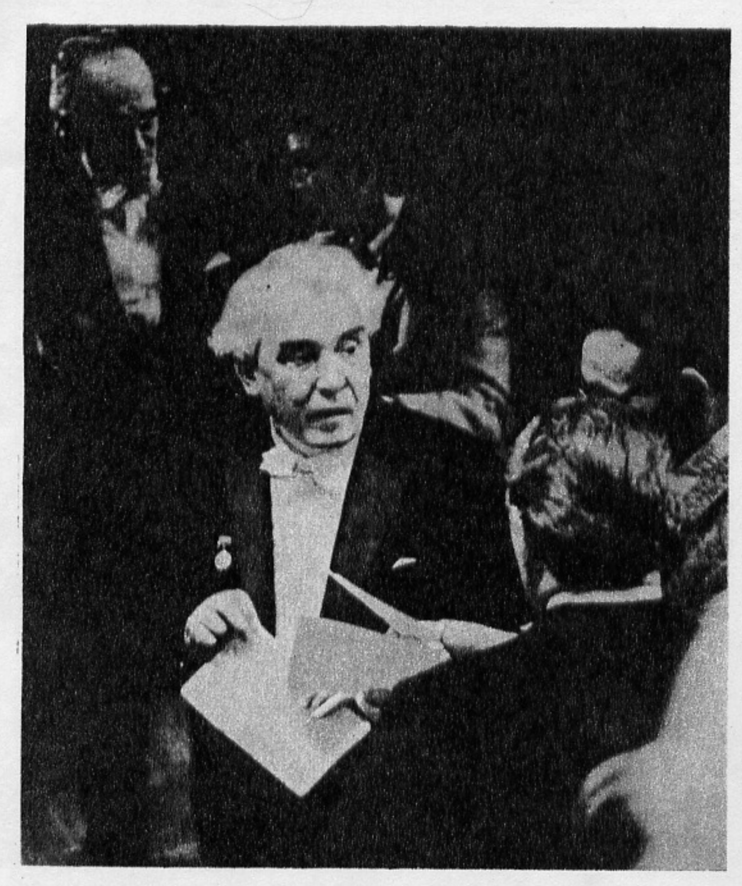
Лев ШЕРСТЕННИКОВ

▶ ГУСТАВ ЭРНЕСАКС

ЮРИЙ ГАГАРИН

АЛЕКСАНДР ТВАРДОВСКИЙ

НОДАР ДУМБАДЗЕ



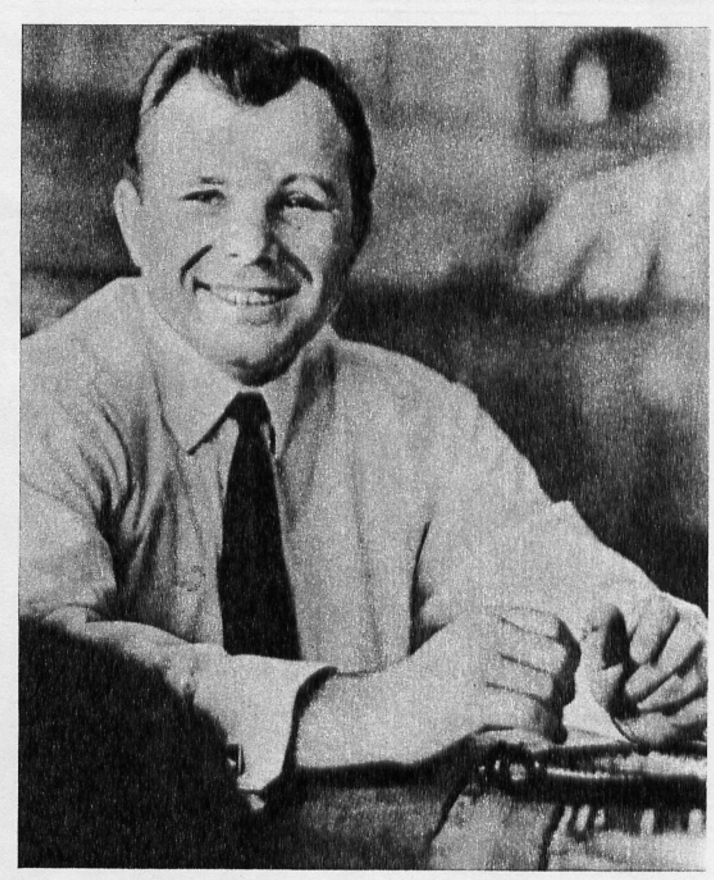






ФОТО **ДМИТРИЯ УХТОМСКОГО**



ФОТО **ДМИТРИЯ УХТОМСКОГО**

АЛЕКСЕЙ КАПЛЕР

Забавный случай

Там, где собираются три фотографа, рано или поздно они непременно начинают вспоминать забавные, а иногда и грустные истории, которые произошли с ними или их коллегами. Такие истории вызывают у слушателей цепь новых воспоминаний, и трудно отделить подлинные факты от журналистских «баек». Рассказы эти, никем не записанные, часто превращаются в своеобразный фольклор или, к сожалению, забываются. Перу нашего постоянного автора Рудольфа Крупнова принадлежит немало забавных историй, героями которых были известные и малоизвестные фотомастера и фотолюбители...

Снимки из Коктебеля

Известный фотожурналист, выступая перед фотолюбителями, вспоминал о своей первой съемке по заданию редакции молодежной газеты. В Коктебеле должны были проходить соревнования планеристов, однако случилось так, что все четыре дня его командировки лил нескончаемый дождь и все полеты, естественно, отменили. Раздосадованный репортер перед отъездом зашел в городскую метеослужбу и на всякий случай взял справку о том, что все те дни, на которые он был командирован, в районе спортивных соревнований шел дождь и фотосъемка по этой причине не производилась.
Вернувшись в Москву, репортер пришел в редакцию и положил перед ответственным секретарем справку метеослужбы. Тот както странно посмотрел на него и, ничего не сказав, вышел.
Вскоре до ушей репортера донесся дружный хохот. Когда он выглянул в коридор, то увидел на стенде, где вывешивались лучшие материалы номера, свою справку, а под ней короткую подпись: «Снимки, которые привезены из Коктебеля...»
С редакцией пришлось расстаться... А как бы поступили вы на его месте, уважаемые читатели?

«Меня нет!...»

Первым заданием для фотокорреспондента-стажера стал выезд на съемку молодых строителей, возводящих высотные здания на Новом Арбате. Чтобы подстраховаться от возможной неудачи, к стажеру был прикреплен известный и многоопытный фотожурналист, деловитый и напористый, которого мы назовем Метром. Быстро уладив все формальности с руководством стройки, он сноровисто стал подниматься по шаткой лестнице к самой вершине здания так, что стажер едва поспевал за ним. Когда они достигли намеченной цели, стажер оглянулся по сторонам, и у него дух захватило от головокружительной высоты.
На строительной площадке между балок были разбросаны доски, по которым, словно канатоходцы, передвигались монтажники молодежной бригады. Стажер вцепился одной рукой в какую-то конструкцию, не в силах смотреть вниз или по сторонам, а другой рукой придерживал фотоаппарат. Метр, не теряя времени даром, выстраивал группу монтажников на фоне строящегося проспекта. «Верный приверженец» репортажного метода съемки, он, не отрывая глаза от видоискателя, давал рабочим указания: «Общайтесь — меня нет! Меня нет!»
Неосторожное движение и... его действительно не стало на строительной площадке: пролетев несколько метров между досками, Метр угодил в ящик с цементом, подняв при падении густое облако пыли. Непредвиденный эпизод вызвал у бригады дружный взрыв хохота, а стажер лишь крепче сжал в руках фотоаппарат и... нажал на спуск затвора!
В итоге — Метр вдребезги разбил редакционную фотокамеру, а у стажера, как отметили на летучке, получился полный неподдельного оптимизма, жизнеутверждающий групповой портрет молодежной бригады. Вскоре он был зачислен в штат редакции.

Самый лучший проявитель

Молодой фотограф, очень увлекавшийся получением технически совершенного фотоизображения, однажды встретил на открытии любительской фотовыставки известного фотомастера С. К. Иванова-Аллилуева и попросил его о консультации по техническим вопросам. Сергей Кузьмич любезно согласился. Вот такая вышла беседа.
— Сергей Кузьмич, как вы относитесь к двухрастворному особомелкозернистому проявителю с роданистым калием?
— Хороший проявитель, — высоким, сбивающимся на фальцет голосом сказал мастер.
— А как вы оцениваете проявитель Д-76?
— Хороший проявитель! — тем же тоном заверил Сергей Кузьмич.
— Ваше мнение о проявителе с фенидон-гидрохиноном, поднимающем светочувствительность фотоматериала?
— Хороший проявитель!
Ответы несколько озадачивали.
— А вы сами, Сергей Кузьмич, пробовали всеми этими проявителями работать?
— Что вы, молодой человек! Я же фотографией, а не техническим экспериментаторством занимаюсь. В девятьсот тринадцатом году выбрал самый простой проявитель из четырех компонентов, удобный в приготовлении и работе с ним. Даже не пользуюсь лабораторными весами, а отсыпаю одну чайную ложку метола, две столовые ложки сульфита и так далее... Это оставляет массу времени для творчества.

Р. КРУПНОВ

Фестиваль подводных фотографов

Второй международный фестиваль подводных фотографов состоится в Харькове 23—28 февраля 1993 г. Его организаторы — клуб подводных фотографов «Панорама» и Харьковский тракторный завод.
В рамках фестиваля:
— выставка фотографий и демонстрация слайдов «Человек и подводный мир-92»;
— соревнования по подводной съемке в бассейне;
— выставка-продажа образцов подводного снаряжения и оборудования;
— комиссионная торговля снаряжением, оборудованием и материалами для подводного плавания и фотографирования;
— аукцион;
— конкурс «Мисс подводная модель-93».
Предлагаем всем заинтересованным организациям и частным лицам принять участие в фестивале. Предварительные заявки с указанием количества мест в гостинице и сроков прибытия просим присылать по адресу: Украина, 310135, г. Харьков, ул. Гвардейцев-широнинцев, 59 в, кв. 22, Глущенко С. Г. Контактные телефоны: 0572/65-99-05; 0572/44-27-90. Факс: 0572/66-92-35.

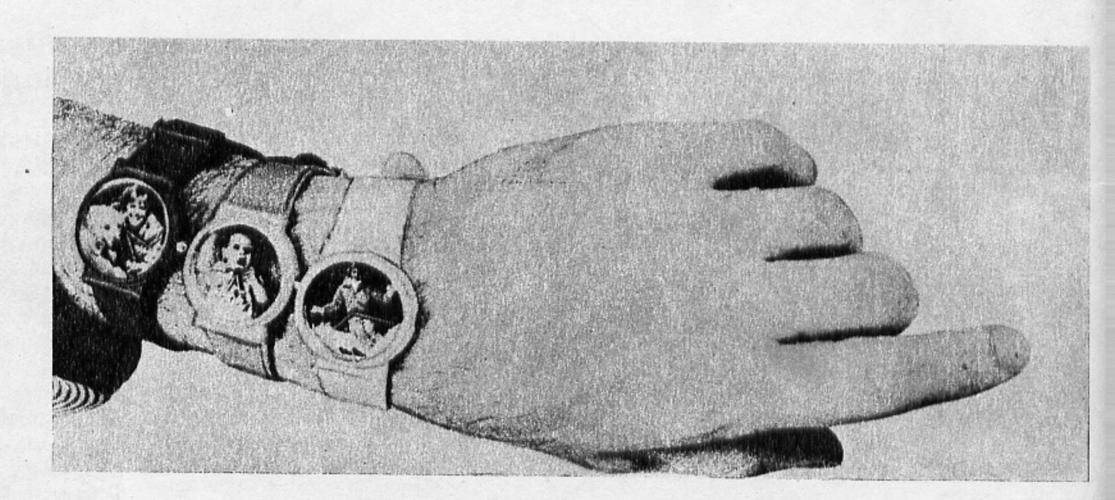
Из России в Литву

В Каунасской фотогалерее с успехом демонстрировалась фотовыставка «Акт: форма и образ». Восемь российских фотографов — Т. Данилова, Г. Москалева, А. Колмыков, В. Новацкий, М. Михальчук, И. Соловьев, В. Шахлевич и В. Ямпольский представили более ста работ.
Наряду с традиционными актами экспонировалось много экспериментальных работ, оригинальных по фотографическому языку, использованию сложного тонирования, монтажей, ручной раскраски. Концептуальные серии фотографий тоже внесли новизну в этот вечный жанр.
Из Каунаса экспозиция переедет в Шяуляйский музей фотографии, продолжая и укрепляя связи между Союзами фотохудожников России и Литвы.

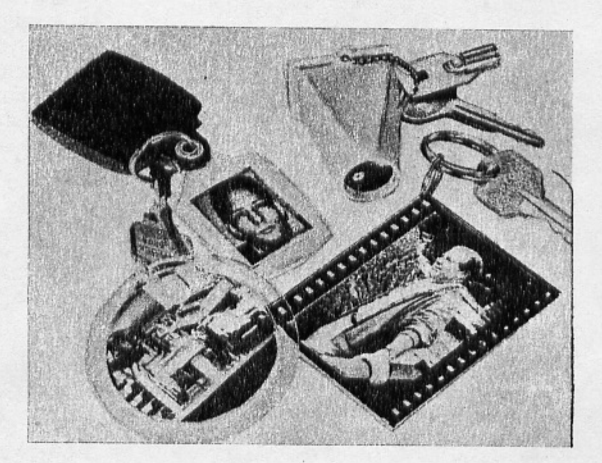
Б. СПАССКИЙ

Дайджест зарубежной фотопрессы

Проявите фантазию



Вы не замечали, что часто ваши любимые снимки хранятся всеми забытые в запыленных коробках и старых конвертах. Вешать их на стену или помещать в альбом не хочется — слишком традиционно. Однако есть масса возможностей проявить изобретательность и показать плоды своего творчества забавным и оригинальным способом. Для практического применения фотографий совсем не обязательно вставлять их в уже надоевшие рамки, оправа может быть другой. Например, можно поместить цветные фотографии своих близких на циферблат ручных часов. Пресс-папье, украшенное фотографией под увеличительным стеклом, тоже будет иметь приятный вид.





Женщинам теперь не придется лихорадочно рыться в сумочке, чтобы с гордостью показать фото мужа и детей. Эти портреты можно «носить на себе», если вправить их в изящные позолоченные или посеребренные звенья браслета в викторианском стиле. Оригинально будут выглядеть и «фотопуговицы» диаметром от 2 до 3 дюймов.

Если вы рассеянны и часто путаете свои ключи с чужими, то поможет ваш фотопортрет или изображение вашей комнаты, прикрепленное к связке ключей. Это неплохой вариант и для тех, кто не хочет, чтобы кто-то посторонний пользовался его посудой.

Солидное основание глобуса тоже можно оформить фотографиями — прекрасное сочетание для тех, у кого путешествия неразрывно связаны с фотосъемками.

Как видите, возможности практического применения фотографии в повседневной жизни поистине неисчерпаемы.



По материалам журнала «Попьюлар фотографи» (США)

Полтавская битва глазами Марко Плюсса

Как учат в Америке

Около сорока школ Нью-Йорка готовят фотографов. Обучение длится четыре года. Студенты обычно начинают свою карьеру в качестве ассистентов фотографов, на третьем и четвертом курсах выбирают факультатив, проходят стажировку у опытных фотографов-мастеров. Темы курсовых работ разнообразны: философия фотографии, социальные проблемы, история цивилизаций, природа человека, литература и фотография.
Школа социальных исследований (Парсонса) была открыта в 1919 году. Среди многих дисциплин преподается и фотография. Это частная школа, но ее выпускники получают государственный диплом. Это одна из самых значительных фотографических школ Нью-Йорка, где фотография понимается как изящное искусство.
Особое место занимает обучение в Международном центре фотографии. Центр является одновременно музеем, книжным магазином и местом встреч для обмена информацией. Создан он в 1974 году, сейчас им руководит Корнелл Капа. Известность Центру принесли интересные выставки и публикации. В этом заведении подчеркивается принцип космополитичности: большое число студентов приезжает из других стран.
Близка по своей программе к курсу Школы социальных исследований школа визуальных искусств. Здесь занимается около шестисот студентов в течение четырех лет. Многие поступают сюда, уже имея специальность, которая их не удовлетворяет, чтобы приобрести новую профессию.

По материалам журнала
«Ле курьер профессиональ»
(Франция)

60 миллионов «Кэнонов»

В 1934 г. маленькая японская фирма «Кэнон» выпустила свою первую фотокамеру, а сейчас продала 60-миллионную. Ею стала новая изящная модель серии ЭОС — «Кэнон ЭОС 10», выполненная из серебристого и черного поликарбоната со «стандартным» зумом 35—135 мм. Ограниченная по количеству «юбилейная» партия, открывающая седьмой десяток миллионов, продается со специальным медальоном и ремнем и скоро может стать коллекционной редкостью.

При появлении фотографии как вида искусства ее основной целью было запечатлеть мгновение современности и сохранить его для потомства. Затем, по мере совершенствования технических процессов, возможности фотографии настолько расширились, что она приобрела почти неограниченную свободу пластического выражения.
Свидетельство тому — проходившая недавно в Литературном музее в Москве выставка работ шведского фотохудожника Марко Плюсса. Экспозиция «Полтава — с Божьей помощью» представляла собой уникальный проект, где средствами фотографии были воссозданы события далекого прошлого — Великой Северной войны и Полтавской битвы.
Произведения Марко Плюсса балансируют на стыке фотографии и живописи, что неудивительно при нынешнем размывании границ между различными видами искусства. Фотохудожник использует приемы «инсценировки», монтажа, наложения и спаивания фотографических поверхностей, вводит в фотографии элементы рисунка.
Можно говорить о различных стилистических влияниях, но в целом манеру Плюсса следует охарактеризовать, как историко-символический импрессионизм, когда изображение утрачивает четкие контуры, как бы растворяясь в сумрачной дымке времен. Объектив фиксирует происходящее через некую вуаль, и ее причудливые, извилистые складки то едва заметно, то с подчеркнутой интенсивностью пересекают изображение.
Фотограф сам побывал на месте событий — на земле Полтавы, где работал на пленэре, и в стенах Музея истории Полтавской битвы. Он использовал при создании цикла и экспонаты из других музеев, в том числе Стокгольмского музея армии. Для автора снимков литературным источником вдохновения стали монография «Полтава» известного шведского историка Петера Энглунда, а также дневники шведских солдат — участников событий, и фотограф, по его собственному признанию, стремился выразить свои впечатления и переживания.
Марко Плюсс прослеживает Полтавскую эпопею этап за этапом: изнурительный поход шведов в глубь русской территории, решающую битву под Полтавой, капитуляцию и последовавшее за ней горестное и унизительное «пленное рабство». Для шведских солдат и офицеров все это было каким-то растянувшимся на годы, беспрерывным кошмарным сном, и весь цикл фотографий действительно пронизан ощущением мистики, которое намеренно акцентируется фотохудожником. Но, пожалуй, нигде это чувство не захватывает зрителя так сильно, как в изображении вождя шведов, короля Карла XII, лицо которого — размытое, с прерывистыми контурами — как бы проступает из некоего темного марева.
Марко Плюсс делит свой цикл на серии, каждая из которых помечена определенным годом и месяцем и документирована выдержками из дневников, писем, воспоминаний. Основной блок — серия с названием «1709, июнь, Полтавская битва». Здесь с помощью комбинаций простых предметов



— динамично изогнутого ботфорта, ощетинившихся клинков, сверкающих дул пистолей и мушкетов или данной в эффектном ракурсе детали униформы — шведский мастер создает впечатление грандиозного сражения, которое предстает как захватывающий зрелищный фильм, данный в раскадровке.
Но было бы неверно думать, что Марко Плюсс стремится лишь передать атмосферу эпохи. Главное для него — идея, историко-философская мораль, и она выражена в названии выставки «Полтава — с Божьей помощью». В наиболее концентрированной форме эта идея воплощена в открывающем цикл листе с изображением потира (чаша для причастия — символ связи земного страдания и вечной славы) и в одном из последних — с призрачными образами погибших солдат, которые как бы возносятся на куполах Собора Василия Блаженного.
В каталоге выставки под заголовком «Мысли во время долгого плена...» приводятся знаменательные слова шведского лейтенанта Иоахима Люта, участника событий: «Что до меня, воистину никогда не молился я Спасителю столь истово, искренне и благоговейно, как во время несчастного нашего плена, который, сказать правду, поневоле сделался нашим наставником в вере Христианской. Он настоятельно учил нас искать у Господа прибежища, помощи и утешения в наших бедствиях. Блажен и счастлив тот, кто в радости и горе у Бога утешение обретет».
Таковы парадоксы истории и жизни. Унизительное военное поражение может обернуться великой победой духа.

В. СОКОЛОВСКИЙ

Спрос на индивидуальности

ИНТЕРВЬЮ С РУКОВОДИТЕЛЯМИ ФОТОКЛУБА «НОВАТОР»

В дни празднования 30-летнего юбилея московского фотоклуба «Новатор» наш корреспондент Михаил Леонтьев встретился с Анатолием Болдиным, долгие годы возглавлявшим клуб, с Анатолием Вороном — теперешним руководителем коллектива, и Михаилом Дашевским, членом художественного совета.

Корр.: Вспомните, как вы пришли в клуб?

А. Болдин. В начале 60-х годов в столице успешно работала фотосекция Комитета молодежных организаций, членом которой я был. К сожалению, в 1963-м она распалась. Когда я попал на выставку московского клуба «Новатор», то решил, что это то, что мне нужно.

А. Ворон. Я пришел в клуб позже, в 1975-м и тоже после знакомства с выставкой и публикациями в «Советском фото».

М. Дашевский. Меня привел в «Новатор» член клуба Коля Щербак.

Корр.: Что же все-таки явилось «приманкой»?

А. Б. Привлекли, естественно, и фотографии, и их авторы. Достаточно сказать, что членами клуба являлись такие классики, как Борис Игнатович, С. К. Иванов-Аллилуев, Георгий Зельма... А во главе стояли корифеи, признанные мастера А. В. Хлебников и Г. Н. Сошальский.

А. В. Меня покорила атмосфера клуба, где царила обстановка здоровой критики, зубастой, но интеллигентной, без оглядки на авторитеты.

Корр.: Можно ли назвать «Новатор», по духу своему, «шестидесятником», детищем времен «оттепели»?

А. Б. Сложный вопрос. Обычно в понятие «шестидесятники» вкладывают если не агрессивность, то известную непокорность, отстаивание свободы творчества. Мы в те годы были отнюдь не социально-упрямыми, а скорее аполитичными и занимались «чистым» искусством (был в то время такой ругательный термин). Если уж называть нас «шестидесятниками», то за приверженность к той прозе жизни, о которой писали тогдашние прозаики-«деревенщики».

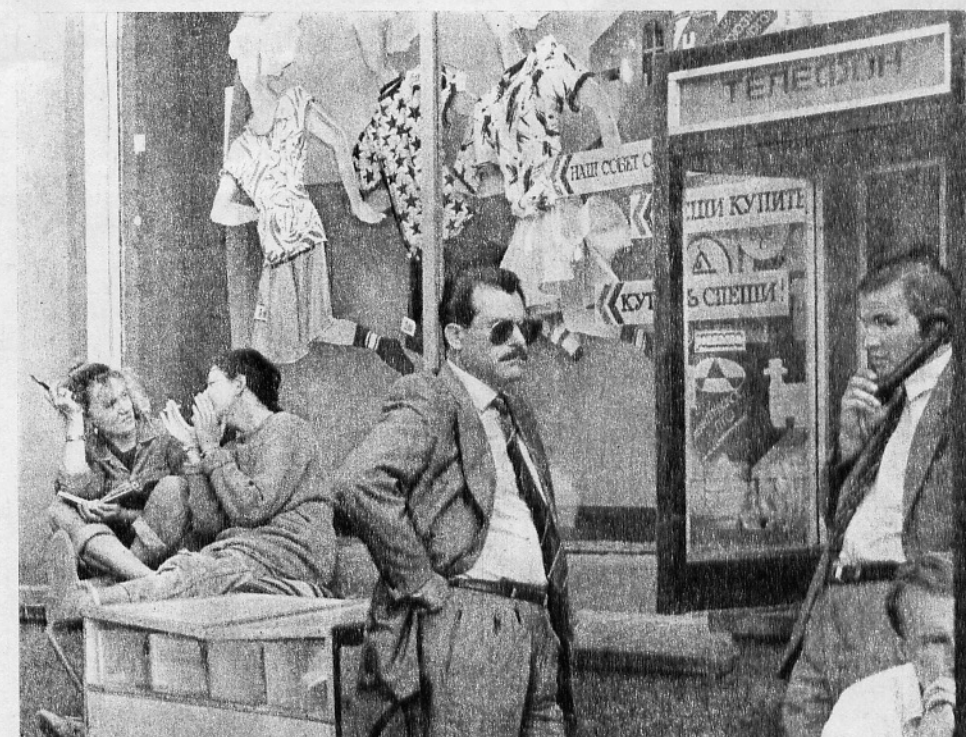
А. В. Эта приверженность оставалась в клубе все годы, даже в самые застойные, подцензурные.

М. Д. Клуб, безусловно, «шестидесятник». По времени образования, по отчужденности от господствующей идеологии, по утверждению в творчестве общечеловеческих ценностей. Но при отсутствии явной конфронтации с властью. Клуб принципиально не ориентирован на национальную идею.

Корр.: Доставалось вам в застойные годы?

А. Б. Нам, конечно, было намного легче, чем профессионалам. Это были, по сравнению с нами, люди просто подневольные. И все же я не помню выставок, при подготовке которых мы бы не испытывали давления извне, со стороны по крайней мере трех инстанций. Шли, бывало, на уступки, но когда однажды главлит потребовал изъятия со стендов тридцати работ, тут мы встали горой... Были и смешные случаи. Помню, какой-то «куратор»-инструктор, увидев висевшие рядом фотографии А. Виханского «Материнство» и Б. Таирова «Бутылка масла» (подсолнечного), изрек:



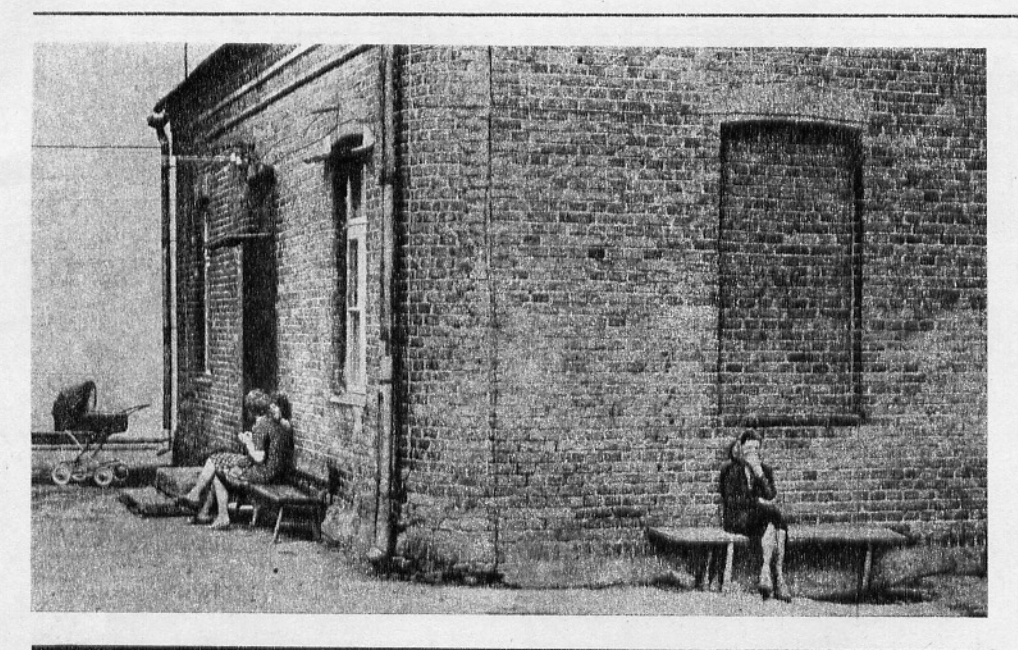


Э. МУСИН
НАЧАЛО

А. ЗАЙЦЕВ
АРБАТ

Ю. СОБОЛЕВ
СОСЕДИ

А. ЗАЙЦЕВ
ЧАЙНЫЙ НАТЮРМОРТ



«Нельзя, чтобы рядом с материнством — выпивка и закуска».

А. В. Помните, как кто-то из райкома обиделся на нас, когда не смог «отлепить» на стереоскопической фотографии Максимова лист кальки? Он всерьез решил, что этот эффект специально задуман как издевательство.

М. Д. Как-то сняли с выставки такой кадр: ранним утром человек у Мавзолея, как бы советуясь с Лениным. Вопрос цензора к нам: почему только один человек, ведь в Мавзолей идут миллионы?..

А. Б. Недавно мы узнали, что многие годы в клубе работали самые натуральные стукачи. Уж не знаю почему, но в соответствующие органы никого не вызывали, хотя нередко мы «болтали лишнее».

Корр.: Юмор всегда у вас ценили. Во многом и потому, что основатели клуба понимали в нем толк...

М. Д. Георгий Николаевич Сошальский, когда фотографировал виноград, съел его столько, что этим соком жив до сих пор (ему под сто). Его кредо таково: фотография должна сама себя обеспечивать, что снимаю, то и имею.

Корр.: «Новатор» — коллектив «звезд» или община?

М. Д. У нас было немало «звезд» и, главное, не страдавших звездной болезнью. Кто заболевал, как правило, уходил в прессу и порой исчезал, как мастер. Но были и такие, как Пальмин, Ивченко, Виханский, Дорожинский — творчески сильные индивидуальности и не только в фотографии. В то же время «общинный» принцип иногда мешает творчеству, хотя и поднимает общий культурный уровень.

Корр.: Что вы обрели и что потеряли?

А. В. В клубе мы обрели уверенность в себе, твердость в отстаивании творческих принципов, благодаря которым считали ниже своего достоинства следовать конъюнктуре, держать хвост по ветру. Обрели друзей по всей стране, но утеряли преемственность поколений.

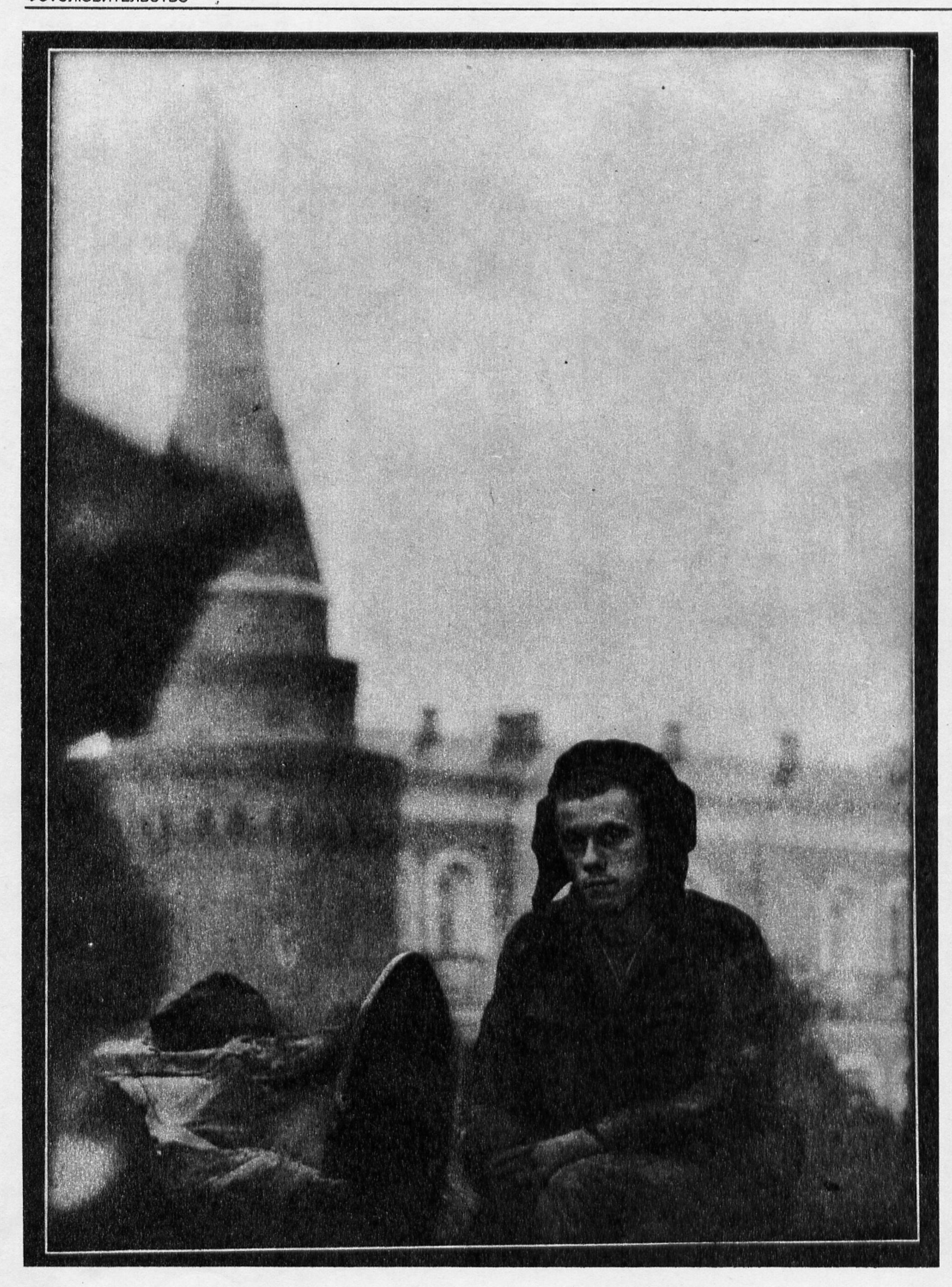
А. Б. Мы нашли творческое направление, позволяющее нам иметь свое лицо, отличающее «Новатор» от других фотоклубов. Сейчас мы лишились массовости — ведь в отдельные годы наш состав доходил почти до трехсот человек. Теперь приходят молодые, нахватаются каких-то навыков и уходят. Потребительский подход. Это все — гости, а «Новатор» всегда был силен хозяевами, патриотами фотографии.

Корр.: Я бы еще одно достоинство добавил: клуб не шарахался от одного модного направления к другому, оставаясь самим собой. Например, к авангарду...

М. Д. Мы никогда никого не зажимали, и каждый делал, что хотел. На мой взгляд, появление сегодняшнего авангарда связано с общей низкой культурой. Авангардисты, которые приходили к нам, были явно склонны к эпатажу... Они быстро уходили, и, наверное, в этом и наша вина — не пригрели.

Корр.: Что впереди?

Общее мнение: «Мы выжили как творческие личности, клуб нас спас. Теперь спрос на яркие индивидуальности».



А. ЗАЙЦЕВ
19 АВГУСТА 1991 ГОДА
(«НОВАТОР»)

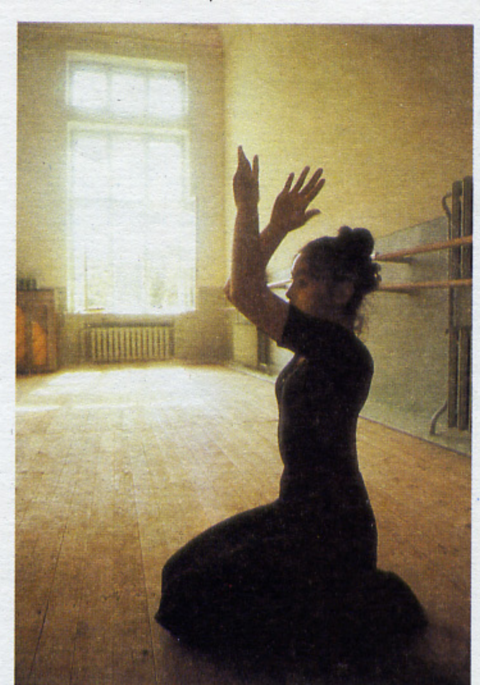
Данил Луговьер **Полет над Витиэнгой**

«Лаборатория приключений», коммерческое предприятие при Фонде мира, организовало поездку группы профессиональных гидов-проводников в Новую Зеландию, чтобы, как выразился глава «Лаборатории» Анатолий Чернышов, «поучиться капитализму». В составе группы был и фотокорреспондент журнала «Мир путешествий» Д. Луговьер. Представляем читателям его заметки об этом не совсем обычном путешествии.

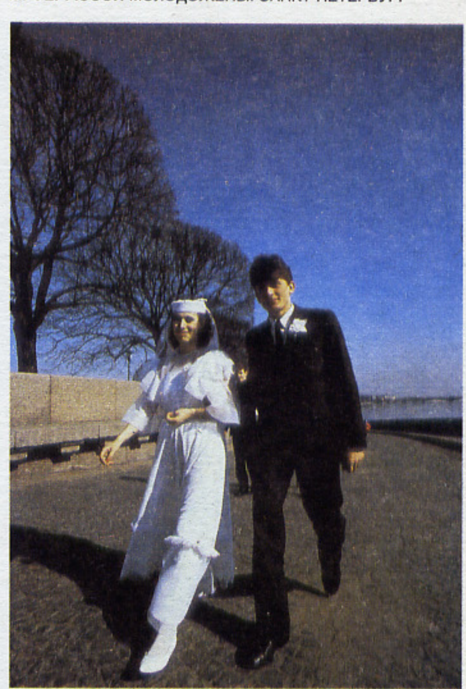
— Нет, друг Джон! Из Новой Зеландии не возвращаются.

ЖЮЛЬ ВЕРН.
«Дети капитана Гранта»

М. ФЕРГЮСОН РЕПЕТИЦИЯ. ТАШКЕНТ



М. ФЕРГЮСОН МОЛОДОЖЕНЫ. САНКТ-ПЕТЕРБУРГ



Вид сверху

Едва маленький «Сессна» с кабиной не больше, чем у «Жигулей», оторвался от зеленого поля, мир сразу стал иным. Разом открылось то, что с земли виделось частями: широкая бухта за кромкой могучих пальм, лесистые холмы, скалистые острова и мысы с пенными полосами прибоя на внешней, океанской стороне. Пилот спокойно улыбался, здесь многие спокойно, почти незаметно, с достоинством улыбаются, когда работают.

Но мне было не до улыбок, стекла кабины и большой открытый проем — дверь еще на земле предусмотрительно убрали, чтобы удобнее было снимать, — давали превосходный обзор, и смотреть и снимать хотелось одновременно во всех направлениях. Высунуться наружу мешали плотно затянутый ремень и крепкий встречный ветер. Пять аппаратов на шее, конечно, сковывали движения, зато под рукой — разнообразная оптика и неплохой запас пленки. На заднем сидении разместилась Барбара Дойл и жестами указывала, что, по ее мнению, снять надо непременно. Это она наняла и самолет, и пилота, и меня, фотографа из России. Она оплачивает все расходы, — естественно, ее пожелания должны быть выполнены.

Снимаем, снимаем, снимаем, вот розовый луч на воде, а в нем — треугольники яхт, вот почти геометрически правильный рисунок мягкой зыби, а вот уже под нами яркие домики фермы на склоне... Но пленка подходит к концу, перезарядка здесь практически невозможна, но и экономить материал просто смешно: шутка ли, оказаться в небе над Новой Зеландией, над Витиэнгой, одним из самых очаровательных уголков этой экзотической страны!

— Хорошо бы еще один заход, чуть пониже, и вираж вправо, — шум мотора мешает говорить.

— О'кей! — пилот улыбается и, кивнув, аккуратно выполняет нужный мне маневр.

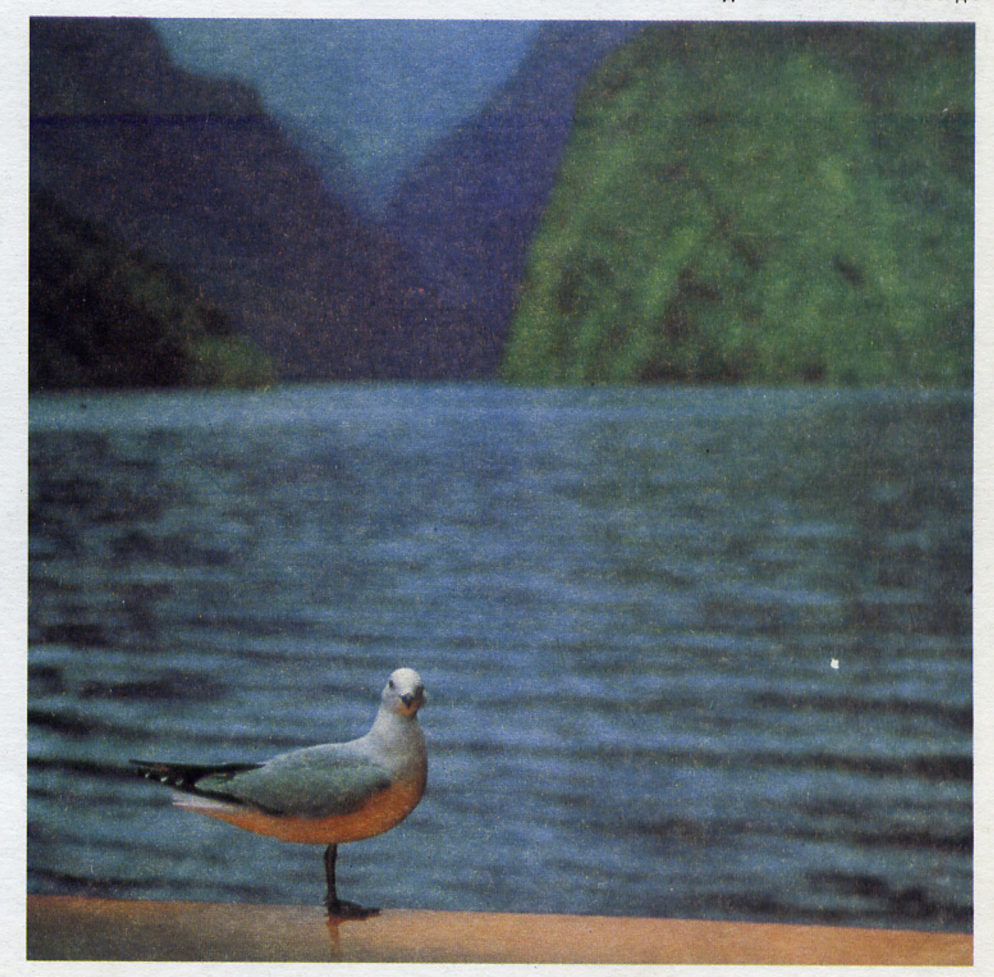
— Давайте-ка, Дэн, посмотрим наш список, — предлагает Барбара.

— Мое предложение: сначала обработать то, что уже снято, а обсуждать планы — потом.

— Прекрасная идея. Здесь отличная лаборатория.

В любом мало-мальски заметном населен-

Д. ЛУГОВЬЕР ХОЗЯЙКА ФЬОРДА





Д. ЛУГОВЬЕР РАНГИТОТО, ОСТРОВ-ВУЛКАН



М. ФЕРГЮСОН
НАД ФОНТАНОМ.
ТАШКЕНТ









Д. ЛУГОВЬЕР УГОЛОК ПОЛУОСТРОВА КОРОМАНДЕЛ

Д. ЛУГОВЬЕР НА НОВОЗЕЛАНДСКОЙ ВОЛНЕ

М. ФЕРГЮСОН ОТОБРАЖЕНИЕ. ТБИЛИСИ

М. ФЕРГЮСОН ОРКЕСТРАНТ. КРАСНОДАР

ном пункте страны вы увидите ярко-желтую вывеску «Кодак», а ниже или рядом: «Фото за 1 час». Такая лаборатория обрабатывает самый массовый материал, цветной негатив и, по желанию заказчика, печатает с каждого кадра «контрольки», тоже цветные, размером 9×12 или 10×15. Делается все быстро и аккуратно, по стандартной технологии, но качество все же не везде одинаковое; может, и здесь срабатывает знакомый нам «человеческий фактор». Это обстоятельство хорошо известно всем, кто пользуется услугами таких лабораторий постоянно.

Обаятельная хозяйка приняла у нас десяток отснятых кассет и, извинившись, сказала, что выполнить весь заказ в течение часа не сможет, приходите, дескать, через полтора.

Вот и наш заказ: глянцевые пакеты, в каждом — разрезанные на полоски и упакованные в полиэтилен негативы, стопка отпечатков, все до одного кадры, от первого до последнего, строго по порядку.

— Отличный цвет! Что у вас за оптика? — сказала, улыбаясь, хозяйка и с удивлением посмотрела на мой «Руссар»: диковина!

Но, главное, была довольна результатами Барбара. Мы вместе отобрали около сотни добротных кадров, пригодных, по ее мнению, для целей рекламы. Но и расходы были немалые...

А получить у Барбары «кредит доверия» мне помогла небольшая выставка, правда, в крупнейшем «Аотеа- Центре» крупнейшего города страны, Окленда.

Добрый взгляд М. Фергюсона

Скромная коллекция фотографий о нашей стране, о ее природе, об экзотике и путешествиях была подготовлена мной в общем-то на всякий случай. Ну, может, пригодятся для рекламы... Однако знакомые новозеландцы проявили к снимкам живой интерес, причем, как я заметил, наибольшее внимание привлекали зимние пейзажи, российская старина, монастыри, ну и, конечно, Байкал, Аральское море.

В Новой Зеландии, похоже, все знакомы между собой, ну по крайней мере, люди одного круга. Через цепочку знакомств приходили поговорить, а заодно и посмотреть снимки из России, все новые и новые люди, и появился однажды совсем молодой человек, который рассматривал фотографии молча, долго и внимательно. Оказалось, он, Эндрю, — сотрудник огромного современного «Аотеа-Центра», что разместился в самом-самом престижном «Сити», возле городской ратуши.

— Знаете, — сказал Эндрю, — по-моему, может получиться интересно: в наших ближайших планах выставка новозеландского фотографа Фергюсона, побывавшего в России, и было бы неплохо показать одновременно и ваши работы. Если, конечно, он не будет возражать... Приступим?

В течение часа все было улажено: определена основа будущей экспозиции, установлены день и час, когда я должен смонтировать свою выставку на стендах, порядок и сроки изготовления афиш, каталога.

Малколм Фергюсон, новозеландский продюсер, оператор и фотограф, выдвинул свою идею многосерийного телефильма о жизни в России вскоре после того, как волны всеобщей эйфории от начавшейся у нас перестройки пересекли океан и достигли берегов его страны. Идея была реализована в шести сериях телефильма, лейтмотив которого выражался емким названием: «Ледокол». Спокойная, нормальная, обыкновенная жизнь России непременно возьмет верх, разрушит нагромождения преград, как ледокол крушит льды.

Но не только работе с видеокамерами посвятили дни и месяцы в нашей стране Малколм и его незаменимый ассистент — жена Гвин. Продюсер не расставался со своим «Олимпусом», были сняты тысячи слайдов, подготовлена обширная фотовыставка, многократно экспонировавшаяся.

Путешествие

...Идея поездки в южное полушарие была простой и смелой: попробовать заняться хорошо поставленным «у них» бизнесом — коммерческим туризмом по горным рекам. Просторная, необычайно живописная и относительно малонаселенная Новая Зеландия — идеал для туристов. И к тому же — полный сервис: нужно только заплатить и прибыть в срок в назначенное место, все остальное — забота компании. Ночлег, питание, снаряжение, транспорт, плавание на надувной лодке через пороги и водопады, развлечения — все к вашим услугам, механизм отлажен до мелочей, в том числе и фотосервис. Впереди лодок на одноместном каяке идет фотограф с водонепроницаемой или помещенной в боксе камерой. Вот он высадился на камень, быстро приготовился — плывут лодки, одна за другой. Гид знает, как повернуть группу, когда пошутить, чтобы на фотографии всех было видно и каждый выглядел орлом. Оптика, освещение — все хорошо известно.

Несколько снимков — и снова в каяк. Так и идет фотограф, то с группой, то впереди, до самого финиша, и снимает, снимает, а вечером, в кемпинге, каждый найдет себя на «контрольках» и выложит еще несколько долларов.

Удобные для такого бизнеса реки, похоже, давно освоены, но возле туристского центра Южного острова, города Квинстаун, есть река Каварау с очень мощным порогом километровой длины. Местные виртуозы-каякеры его проходили, но для коммерческого сплава использовать пока не решились. И совершенно справедливо: слишком серьезен риск, а гарантия безопасности клиента — закон № 1 для любой компании.

План же наш основывался на том, чтобы использовать опыт российских спортсменов, приобретенный на очень мощных реках. Конечно, для этого нужны и надежные большие плоты, и высочайшая квалификация «плотогонов». Мне в коммерческой части предприятия отводились фотографические заботы. Ну что ж, дело привычное, вдоль реки дорога, порог хорошо просматривается. Пока наши клиенты закончат маршрут, можно подготовить для каждого комплект фотографий, для этого — камеры с моторами, телеобъективы.

Не утомляя подробностями, скажу, что осуществить план «Эх, прокачу!» по-новозеландски, то есть по реке Каварау, не удалось: требуется значительное время, чтобы можно было освоить новый для нас бизнес, да еще в непривычных условиях. Но путешествие по стране состоялось. Мы увидели гейзеры Роторуа и огромное озеро Таупо, пересекли несколько национальных парков и обогнули вулканы, в Веллингтоне погрузились на морской паром и за проливом Кука продолжили путь по Южному острову, и в конце пути добрались до Фьордленда, ближайшего к Антарктиде берега. А по возвращении нас ожидало приглашение к Барбаре Дойл.

Барбара и ее отель

Дорога на полуостров Коромандел проходит через городок Темс, как раз мимо отеля «Брайан-Бору», едва ли не самого старого в стране. Всем в этом отеле правит Барбара Дойл, женщина на редкость энергичная и широко известная в стране, а похоже, и за ее пределами. Дело в том, что Барбара — автор занимательных детективных рассказов, но раньше чем их опубликовать, она устраивает своеобразные шоу-программы в своем отеле. С участием профессиональных актеров разыгрываются детективные сюжеты. Кто первым выдвинет правильную версию «кровавого преступления», получает солидную премию. В спектаклях, конечно, участвует и фотограф.

Ведь Барбара, кроме всего прочего, еще и деятельный рекламный агент: со специальным складным стендом она не устает колесить по стране и миру, рассказывая, показывая, приглашая.

— Слушайте, Дэн, — сказала она мне в конце одного из таких вечеров, — не согласитесь ли вы поснимать для меня здесь, на Коромандели? Так я заеду за вами в среду?

И вот на столе — сотни цветных снимков, сделанных мной. Для чего это ей? Для чего тратить столько времени, сил, средств? Ведь одни расходы на материалы — это сотни долларов. А гостиницы и рестораны? А аренда самолета? Ведь достаточно телефонного звонка, чтобы к ее услугам был местный профессиональный фотограф, и никаких тебе забот, только плати. Но... платить им, видимо, нужно очень и очень немало, долларов по 200 за день, а то и больше. А может быть, она решила, что фотограф из России сделает что-то не совсем традиционное, снимки привлекут внимание еще нескольких клиентов, и тогда все расходы окупятся с лихвой. Не случайно же она попросила в свой отель мою выставку и даже дала объявление о ней в газете.

Таков ли был ее расчет и оправдались ли надежды — не знаю. Но в просторном холле одного новозеландского отеля висят фотографии зимнего Суздаля, а у меня над столом — снимок Витиэнги с воздуха, одна из первых моих работ, сделанных в качестве коммерческого фотографа.

«Прыжок»



А. НИКИТИН
(ЕКАТЕРИНБУРГ)
ВВЫСЬ
(1-Я ПРЕМИЯ)







Л. ФИЛИПП
(ТИРАСПОЛЬ)
ПОПРЫГУНЧИК

М. ЗАФЕРМАН
(МУРМАНСК)
ИГРЫ В ОКЕАНЕ

В. МАЛЁШИН
(МЫТИЩИ)
ОЗОРНИК

В почте преобладали сюжеты спортивные, были и бытовые. Откровенно говоря, большинство снимков банальны. Ну прыгает человек. «А дальше-то что?» — как спрашивал кот у Булгакова.
...В 60-х годах знаменитый американский фотограф Филипп Холсман сделал серию фотографий, запечатлевших знаменитых людей, которые по его просьбе... прыгали. Согласились президент Кеннеди, актриса Монро, физик Эйнштейн и многие другие. Наш Никита Сергеевич прыгать отказался.
Холсман — человек хитрый. Оказалось, что он выявил характеры людей не хуже, чем это делал Аведон в психологических портретах. Вот чего — характера! — не приметили наши авторы.

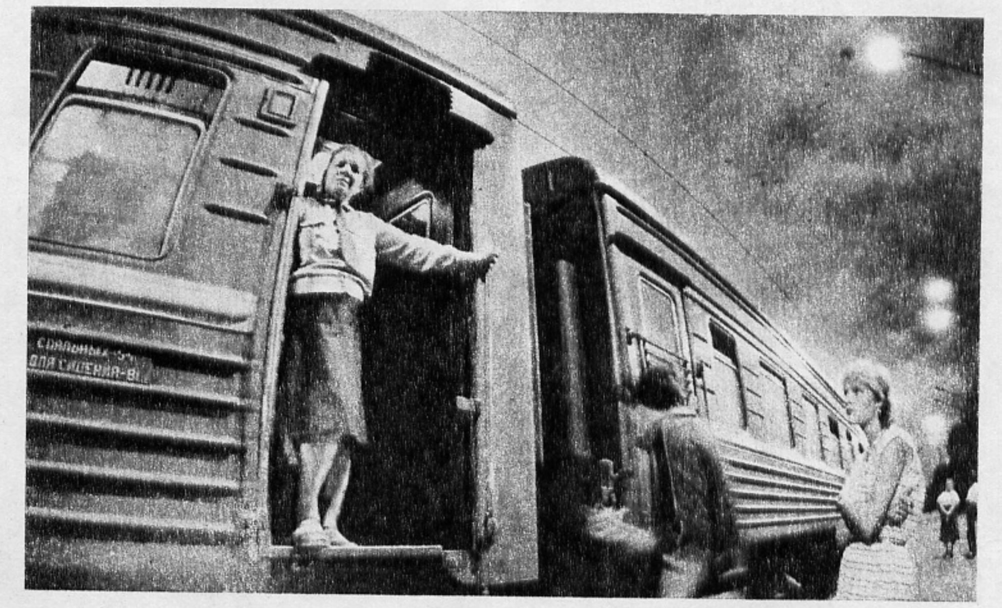
«Наш паровоз»

С десяток снимков простодушно показали просто поезда (паровозы сегодня найти сложно).
Остальные — сплошь политика. Тема их — «В коммуне — остановка». Подтекст понятный: докатились, финиш.
Дорогие участники конкурса! Есть «две большие разницы» между «нет у нас пути» и «иного нет у нас пути». Думаем, что вы заострили внимание на «остановке» не для того, чтобы застрять на ней, а чтобы двигаться дальше.
Будем же двигаться.
Пусть пока черепахой-паровозом. Лишь бы медленно, но верно.





В. СТАСЮК
(МОСКВА)
ПАМЯТНИК





Д. СОКОЛОВ
(САНКТ-ПЕТЕРБУРГ)
ФИНИШ
(1-Я ПРЕМИЯ)

Е. ЕПАНЧИНЦЕВ
(ЧИТА)
НЕ ПУЩУ!

С. ПОДГОРКОВ
(САНКТ-ПЕТЕРБУРГ)
ПРАЗДНИК ОКОНЧЕН

ФОТОЮНИОР



Милосердие и надежда

Презентация фотофестиваля «Милосердие», организованного по инициативе Детского экспериментального центра кинофототелеобразования и воспитания учащихся, прошла в Москве, в Центральном Доме журналиста. Объявленный еще как всесоюзный, фестиваль встретил на своем пути много трудностей, и все-таки состоялся уже как международный.

По условиям конкурса в нем приняли участие школьники и студенты. Коллекции пришли как от фотостудий, так и от отдельных авторов. География экспозиции — Украина и Беларусь, Литва и Армения, Казахстан и Туркменистан, больше всего работ из России.

На презентации победителям конкурса «Милосердие» были вручены ценные призы — три фотоаппарата фирмы «Кодак», денежные премии Союза журналистов Москвы, часы «Куранты» от газеты с этим названием, специальные призы журналов «Фотография» и «Студенческий меридиан». Обладателями Гран-при фестиваля стали Татьяна Новикова из Кохтла-Ярве и московский школьник Павел Коптев из детской фотостудии «Россияне». Первые премии получили Алексей Топецин (Орехово-Зуево) и Ростислав Модинец (Херсонская область), вторые — Максим Кушнир (Москва) и Федор Сыроежкин (Североморск), третьи — Татьяна Дмитренко (Орехово-Зуево), Александр Миридонов, Вячеслав Глухов, Сергей Дандурян и Максим Граник (все москвичи). Специальные призы вручены семи участникам конкурса. Сорок три автора стали дипломантами.

Это, так сказать, по протоколу, а каково впечатление от самой выставки?

Член редколлегии журнала «Огонек», редактор фотоотдела Г. Копосов:

«У меня на работе много папок с подобными сюжетами, да и на любой фотовыставке сегодня тема милосердия в центре внимания. Отличие этой экспозиции — в ее удивительной человечности, правдивости и, что самое удивительное, в оптимистичности взгляда». И обращаясь к авторам снимков, добавил: «Фотография — в надежных руках, а это ведь наш культурный слой. Очень надеемся на вас».

Руководитель группы на фотоотделении факультета журналистики московского университета известный фотожурналист Владимир Вяткин, представляя работы своей воспитанницы Татьяны Новиковой, отметил, что выставка убеждает: в фотожурналистику уверенно вступает новое поколение.

Мне же при взгляде на такие разные, но одинаково сердечные фотоработы, отразившие жизнь природы и человека, вспомнилась самая первая встреча с Таней Новиковой на фотоолимпиаде в Клайпеде, куда она 13-летней школьницей приезжала как капитан команды детской фотостудии «Силбет» из Кохтла-Ярве. И много последующих встреч с ней уже в Москве.

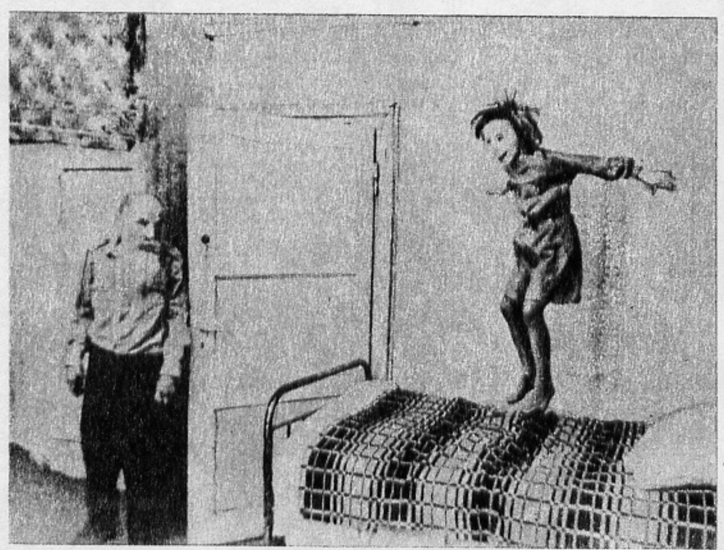
Над серией «Одиночество на двоих» Таня работала несколько лет. Познакомилась в интернате с дедушкой, забирающим на

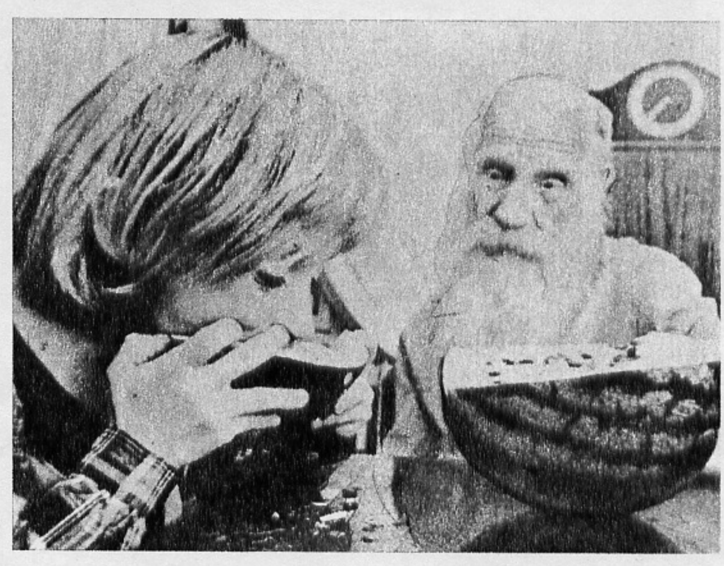
АЛЕКСЕЙ ТОПЕЦИН, 17 лет
(ОРЕХОВО-ЗУЕВО)
ИЗ СЕРИИ
«РЕБЯТА ИЗ СПЕЦИНТЕРНАТА»

ТАТЬЯНА НОВИКОВА
(КОХТЛА-ЯРВЕ)
ИЗ СЕРИИ
«ОДИНОЧЕСТВО НА ДВОИХ»











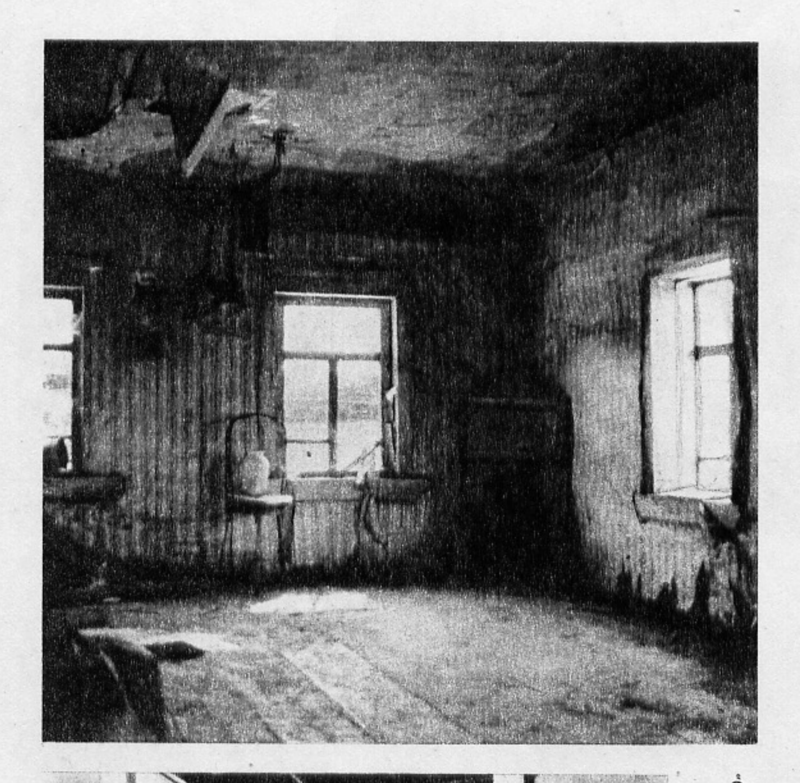
выходные внучку, подружилась с ними, стала своим человеком в доме. Один кадр из этой темы был напечатан у нас в журнале, несколько — в «Медицинской газете», и оба издания получили большую почту от людей, воспринявших, благодаря фотографу, чужую беду как свою и желающих хоть чем-то помочь двоим, делящим одиночество.

Вспомнился 1990 год, Донецк, конкурс «Мир — это...» и то, как легконогий, прозванный за это кузнечиком, Сергей Дандурян из студии Московского Дворца пионеров ухитрялся со своей камерой забраться на самые труднодоступные точки съемки. В Донецке он, теперешний студент операторского факультета ГИКа, заработал свой первый Гран-при...

И подумалось, что триумф Татьяны, Сергея и других ребят на конкурсе «Милосердие», действительно, дает нам, взрослым, право оптимистично смотреть в будущее. И не только фотографическое.

Г. ЕРГАЕВА

ФОТОФЕСТИВАЛЬ «МИЛОСЕРДИЕ»



ПАВЕЛ КОПТЕВ, 15 лет
(МОСКВА)
ИЗ ТРИПТИХА «МЕРТВОЕ СЕЛО»



ДМИТРИЙ ВАСИЛЬЕВ, 15 лет
(СЕВЕРОМОРСК)
БЕЗДОМНЫЙ

ФОТОКлУБИК

Рубрику ведет **Б. Азаров**

Приводим разгадку двойного фотокубика из предыдущего выпуска.

I8	I4	22	25	8.
27	6.	2	I0	5
20	29	I6	I.	I2

26	2I	24	7	I7
I3	II.	I9	28	9.
4	23	3	30	I5

«ФОТОКлУБИК» закрывается

Спасибо всем, кто полтора года назад начал играть в фотокубики, кто увидел в «ФОТОКлУБИКЕ» не только игру. Спасибо всем, кто нам писал и присылал свои работы. Мы бережем ваши письма.

Играли мы с вами от души и с удовольствием. Ну... а теперь скажем — пока! Скажем с грустью, понимая, что не всякое «Пока» эквивалентно куда более приятному «До встречи!»

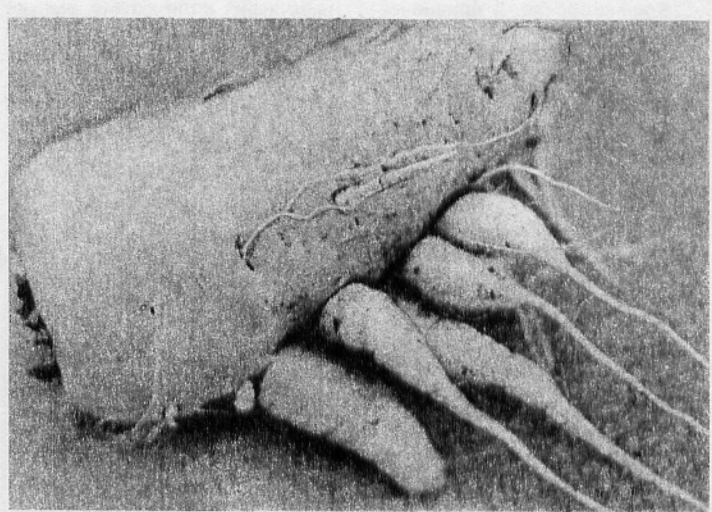
Тому, кто спросит с недоумением — а почему? — ответим словами из старого хорошего фильма: «Главное в профессии... (вспомнили? Это Кторов — Ильинскому) вовремя смыться!» Ну, а если вы все же ждете объяснений, то их сколько хотите. Ну, например, бумага в журнале пошла плохая и изображение на фотокубиках плохое. Но главное другое — если вам нравилось играть в фотокубики, так играйте и дальше, правда, сами. А впрочем, если кто-то, где-то, когда-то увидит возможность продолжить фотоигру в прессе — позовите, мы сейчас к вам: хотите для консультаций, а хотите — вместе поработать. Короче, вы нам только черкните, мы (как в песне) на помощь придем.

Чтобы не утомлять и так перегруженный отдел писем журнала, пишите прямо экс-ведущему домой по адресу: 125080, Москва, Волоколамское шоссе, д. 13, кв. 99, Б. М. Азарову.

«ФОТОКлУБИК» закрывается. Пока! А еще лучше — до встречи!



ЛЕГКИЙ ЗАВТРАК



ПЕЙТЕ, ДЕТКИ, МОРКОВНЫЙ СОК

«Подступают ко мне с расспросами, какую идею я тщился воплотить в своем «Фаусте». Да почем я знаю? И разве могу я это выразить словами».

ИОГАНН ВОЛЬФГАНГ ГЕТЕ

Изображение и слово

В почте фотоклубика много фотографий. Немало среди них и хороших. Творчество фотолюбителя Владимира Григорьевича Малёшина, работы которого представлены здесь, позволяет проиллюстрировать тему «Изображение и слово». И дело не только в том, что большинство присланных им снимков удачны, а в том, что каждый из них имеет авторское название. Не подпись, разъясняющую, что изображено на снимке, а название, резко усиливающее фотографию, подчеркивающее в ней авторское видение, показывающее, как может работать сочетание слова и изображения.

Каждый из вас угадает работу, которая названа Малёшиным «Легкий завтрак». Уверены к тому же, что читатель порадуется творческому успеху автора, достигшего в снимке союза изображения и слова.

Работа с названием «Один за всех — все за одного» тоже легко узнаваема.

Но в названии «Пейте, детки, морковный сок», да простит нас автор, есть что-то от претензии на занимательность...

Еще раз поздравляем В. Малёшина с успехами и просим прощения за придирчивый публичный разбор его творчества.



ОДИН ЗА ВСЕХ — ВСЕ ЗА ОДНОГО

ФОТО **ВЛАДИМИРА МАЛЁШИНА**

Вячеслав Федай **Объективы с маркой КМЗ**

Красногорский механический завод — не только основной поставщик массовой фотоаппаратуры (см. «Фотография», 1992, № 1), но и крупнейший производитель штатных и сменных объективов.

Первый объектив, выпущенный заводом — «Индустар-23» 4,5/110 (собран по оптической схеме всемирно известного «Тессара», смонтирован в центральном затворе «Момент-1»), предназначался для установки на первых камерах типа «Москва». Этот объектив оказался удачным, его оптический блок в оправе для увеличителя до сих пор встречается в продаже. Значительно меньшую известность получил «Индустар-24» 3,5/105, которым комплектовалась камера «Москва-5». Была также выпущена небольшая партия этих длиннофокусных объективов для малоформатных «зеркалок» типа «Зенит». Хорошей разработкой оказался объектив для широкоформатных камер «Индустар-58» 3,5/75. Владельцы моделей камеры «Искра» с похвалой отзываются о качестве этого объектива. Последним из серии подобных объективов был «Индустар-77» 5,6/120 для фотоаппарата одноступенного процесса «Фотон», который, к сожалению, так и не появился в широкой продаже.

С выпуском фотоаппарата «Зоркий» началось серийное производство первых объективов «Юпитер-8» 2/52 и «Индустар-22» 3,5/52, их оптические схемы аналогичны схемам немецких объективов «Зоннар» и «Тессар». В фотографических справочниках конца 40—50-х гг. можно встретить первоначальное название этой серии объективов («ЗК»), получившей в дальнейшем название «Юпитер». «Широкоугольник» «Юпитер-12» 2,8/35 начинал свою жизнь под названием «БК-35».

Фотокамера «Зоркий» предусматривала использование сменной оптики, в связи с чем была разработана первая линейка объективов: «Юпитер-12» 2,8/35; «Юпитер-3» 1,5/52; «Юпитер-9» 2/85 и «Юпитер-11» 4/135. В них использовались оптические схемы объективов «Зоннар» для камеры «Контакс». Объективы серии «Юпитер» были сконструированы в оправе с резьбовым присоединением для «Зоркого» М39×1 и рабочим отрезком 28,8 мм и оказались долгожителями. «Юпитер-9» и «Юпитер-12» в небольших количествах выпускаются и в наши дни.

Рост популярности камеры «Зоркий» вызвал необходимость разработки объективов с еще большим углом поля зрения: «Руссар» (МР-2) 5,6/20 и «Орион-15» 6/28. Хотя таких объективов было выпущено относительно немного, они завоевали симпатию любителей и профессионалов благодаря хорошему качеству изображения.

В конце 50-х гг. на смену штатному объективу «Индустар-22», которым комплектовались не только камеры «Зоркий», но и первые «Зениты», пришел «Индустар-50» 3,5/52. Внешне он не отличался от своего предшественника, но пересчитанная оптическая схема обеспечивала значительное повышение его оптических характеристик, что позволило получать более резкие и контрастные негативы. Технологичность сборки оптических элементов, простота оправы, а следовательно, небольшая стоимость обеспечили «Индустару-50» долгую жизнь. Следует добавить, что «Индустар-50» в оправе для «зеркалок» шел на комплектацию камеры «Зенит» различных модификаций буквально до последнего времени, а в оправе для увеличителей выпускается и сейчас.

Еще одним объективом для дальномерных фотокамер был «Меркурий-1» 2/52 для фотокамеры «Комета», отмеченный на Всемирной брюссельской выставке в 1958 г. Однако в промышленное производство «Меркурий-1» не пошел, хотя имел высокие оптические характеристики.

Развернувшееся в мировом фотоаппаратостроении в 50—60-е гг. наступление центрального затвора не обошло стороной и Красногорский механический завод. Сконструированные с центральным затвором зеркальные камеры «Зенит-4», «Зенит-5», «Зенит-6» получили небольшую линейку объективов.

Штатным стал великолепный пятилинзовый объектив «Вега-3» 2,8/50, обладавший почти рекордными к тому времени оптическими характеристиками. Наличие центрального затвора в этих камерах давало возможность получать отличные по резкости негативы. Впервые в нашей стране для камеры «Зенит-6» был разработан 14-линзовый объектив с переменным фокусным расстоянием «Рубин-1Ц» 2,8/37—80. Как сменные были выпущены небольшой партией «широкоугольник» «Мир-1Ц» 2,8/37, «телевик» «Таир-38Ц» 4/135 и «Юпитер-25Ц» 2,8/85 для портретной съемки.

Автоматические камеры «Зоркий-10», «Зоркий-11» оснащались специально разработанным для них объективом «Индустар-63» 2,8/45, а полуформатный «Зоркий-12» — отличным объективом «Гелиос-98» 2,8/28.

Из жестковстроенных объективов заслуживает внимания «ОФ-28П» 2,8/28, обеспечивший успех панорамной фотокамере «Горизонт», о которой и сейчас мечтают многие фотолюбители и профессионалы.

Выпуск в свет на Красногорском механическом заводе первой зеркальной фотокамеры «Зенит» поставил вопрос о разработке и для нее сменных объективов.

Сначала «Зенит» выпускался с объективом «Индустар-22», который с укороченной оправой удалось использовать с рабочим отрезком 45,2 мм. Затем «Зенит» стал комплектоваться светосильным объективом «Гелиос-44» 2/58, сконструированным по оптической схеме, аналогичной немецкому объективу «Биотар» 2/58 для зеркальных камер «Экзакта» и «Практика». «Гелиос-44» прошел через целый ряд модификаций и выпускается в настоящее время для фотокамер «Зенит-ЕТ», «Зенит-12СД», «Зенит-122», «Зенит-автомат», «Зенит-Ам» и «Зенит-Ам-2».

Первоначально «Гелиос-44» выпускался с присоединительной резьбой М39×1 и рабочим отрезком 45,2 мм для камер «Зенит», «Зенит-С», «Зенит-3», «Кристалл», «Зенит-3м» и «Зенит-Е» (выпуска до 1968 г.). Для фотокамеры «Старт» оптический блок объектива монтировался в специальной оправе с оригинальным байонетным присоединением, которая впервые была оснащена механизмом нажимной диафрагмы.

С переходом зеркальной фотоаппаратуры на присоединительную резьбу М42×1 с рабочим отрезком 45,5 мм, что соответствовало распространенному в мире резьбовому присоединению, объектив стал выпускаться с этими новыми параметрами и получил, как и все другие объективы, в названии дополнительный индекс «2» — «Гелиос-44-2». Первая попытка внедрить в объектив механизм прыгающей диафрагмы была предпринята для камеры «Старт-2», но этот объектив в производство не пошел. В объективе «Гелиос-44-1» для «Зенита-7» несовершенство конструкции механизма прыгающей диафрагмы заставило коренным образом ее переработать. Поэтому камеры типа «Зенит-ЕМ» и другие последующие модификации, имеющие механизмы прыгающей или нажимной диафрагмы, получили новый объектив «Гелиос-44М». Этот тип объектива имеет переключатель режима управления диафрагмой от механизма камеры — «А» и ручной — «М». Все сменные и штатные объективы, имеющие после названия обозначение «М», оснащены механизмом прыгающей (более правильно — мигающей) диафрагмы.

В начале 80-х гг. конструкция механизма прыгающей диафрагмы была подвергнута модернизации для повышения ее надежности. Теперь с оправы объектива исчез переключатель режима управления диафрагмой, что не вызвало восторга фотолюбителей. Это новшество исключило использование серии объективов с камерами без механизма управления диафрагмой (например, «Зенит-Е»), кроме того стала невозможна съемка с простыми удлинительными кольцами, так как диафрагма в ручном режиме не работала. Эти объективы в названии получили цифровой индекс «4» — «Гелиос-44М-4».

Производители фотоаппаратуры в Японии еще в конце 60-х гг. освоили выпуск объективов с многослойным просветлением, которое значительно улучшило качество изображения благодаря повышению коэффициента светопропускания, чистоты цветопередачи и передачи контраста, а также уменьшению светорассеяния. Указанием на наличие многослойного просветления является получившее распространение среди большинства зарубежных фирм сокращение МС (от английского Multy Coating), которое ставится, как правило, перед названием объектива. Первые объективы с многослойным просветлением КМЗ начал выпускать только в начале 80-х гг. (МС «Гелиос-44М-4»).

О качестве объективов типа «Гелиос» существуют противоречивые суждения — одни экземпляры дают посредствен-

ное качество изображения, а другие обеспечивают отличное, что свидетельствует о том, что оптическая схема «Гелиоса» не исчерпала полностью своих возможностей. Это подтверждает выпуск объектива МС «Гелиос-44М-6» с повышенными оптическими характеристиками (разрешающая способность по ТУ составляет в центре поля не менее 45 мм$^{-1}$, по краям поля не менее 25 мм$^{-1}$).

В настоящее время начато серийное производство МС «Гелиоса-44М-7» с разрешающей способностью по ТУ в центре поля не менее 50 мм$^{-1}$, а по краям поля не менее 30 мм$^{-1}$.

Вернемся к рассмотрению линейки объективов для «Зенитов». Наряду с «Гелиосом-44» был разработан «широкоугольник» «Мир-1» 2,8/37, который на Всемирной брюссельской выставке в 1958 году был награжден Золотой медалью. Объектив давал отличное качество изображения, чем завоевал всеобщее признание. Он выпускался на КМЗ в течение нескольких лет, его производство было передано другим предприятиям, в настоящее время под названием «Мир-1В» его производит ПО «Вологодский оптико-механический завод».

На КМЗ был освоен выпуск объективов для портретной съемки: «Юпитер-9» 2/85 и «Гелиос-40» 1,5/85, которые пользуются до сих пор не снижающимся спросом. В настоящее время выпуск «Юпитера-9» 2/85 передан на ПО «Рубин», а «Гелиос-40-2» 1,5/85 еще находится в производстве.

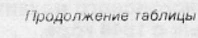
Некоторое время производились разработанные на заводе «телевики»: «Юпитер-11» 4/135, «Таир-11» 2,8/135, «Юпитер-6» 2,8/180, «Юпитер-21» 4/200, «Телемар-22» 5,6/200, «Таир-3» 4,5/300, «МТО-500», «МТО-1000» с присоединительной резьбой М39×1 и рабочим отрезком 45,2 мм. С начала 70-х гг., когда все «зеркалки» перешли на резьбовое присоединение М42×1 и рабочий отрезок 45,5 мм, на некоторых объективах была изменена конструкция оправы, появилась возможность использования сменного адаптера (хвостовика) для присоединения объектива к различным камерам. Эти объективы получили в названии индекс «А»: «Вега-13А» 2,8/100, «Таир-11А» 2,8/135, «Юпитер-21А» 4/200, «Телемар-22А» 5,6/200, «Мир-10А» 3,5/28. Производство объективов «Мир-1», «Юпитер-9», «Юпитер-11», «Таир-3», «МТО-500» и «МТО-1000» было передано другим предприятиям.

Были освоены объективы с механизмом прыгающей диаф-

Объективы производства Красногорского механического завода, выпущенные с 1946 года

Номер	Наименование объектива	Относительное отверстие, фокусное расстояние	Угол зрения, градусы	Количество линз и компонентов	Ближний предел фокусировки, м	Коэффициент светопропускания	Формула цветности	Разрешающая способность по ТУ, не менее мм$^{-1}$: в центре поля	Разрешающая способность по ТУ, не менее мм$^{-1}$: по краям поля	Размер присоединительной резьбы для насадок	Наибольший диаметр оправы объектива, мм	Длина объектива без крышек, мм*	Масса, кг	Дополнительные данные
1.	**Объективы для зеркальных камер типа «Зенит», «Зенит-С», «Зенит-3», «Зенит-3М», «Старт», «Кристалл» с присоединительной резьбой М39×1 и рабочим отрезком 45,2 мм**													
1.1.	«Мир-1»	2,8/37	60	6/5	0,7	0,78	15—0—0	45	23	М49×0,5	59	49	0,21	В настоящее время не выпускаются
1.2.	«Индустар-22»	3,5/52	45	4/3	0,65	0,80	7—0—0	35	20	М33×0,5	50	21	0,11	«—»
1.3.	«Индустар-50»	3,5/52	45	4/3	0,65	0,80	7—0—0	38	22	М33×0,5	50	21	0,1	«—»
1.4.	«Гелиос-44»	2/58	40	6/4	0,5	0,81	10—0—1,5	35	14	М49×0,5	60	47	0,25	«—»
1.5	«Гелиос-44»	2/58	40	6/4	0,7	0,81	10—0—1,5	35	14	М40,5×0,5	57	48	0,23	Выпускался для камеры «Старт» с байонетным присоединением
1.6.	«Вега-1»	2,8/50	45	5/4	0,9	0,84	11—0—1	35	20	М40,5×0,5	58	47	0,18	
1.7.	«Гелиос-40»	1,5/85	28	6/4	0,8	0,75	12—0—3	32	16	М66×0,75	82	85	1,1	
1.8.	«Юпитер-9»	2/85	29	7/3	0,8	0,70		30	18	М49×0,5	68	60	0,42	
1.9.	«Индустар-24М»	3,5/105	23	4/3	0,8	0,80		28	14	М40,5×0,5	60	89	0,31	
1.10.	«Таир-11»	2,8/135	18	4/3	1,5	0,80	11—0—3	28	18	М49×0,5	68	133	0,59	
1.11.	«Юпитер-6»	2,8/180	14	5/3	2	0,80		35	16	М77×0,75	90	123	1,5	
1.12.	«Юпитер-21»	4/200	12	4/3	2,5	0,82	10—0—1,5	40	30	М56×0,5	63	154	0,7	
1.13.	«Телемар-22»	5,6/200	12	4/3	2,5	0,85	12—0—1	40	25	М49×0,5	63	122	0,375	
1.14.	«Таир-3ФС»	4,5/300	8	3/3	3	0,80	10—0—0	36	30	М72×1	85	255	1,55	Выпускался для фоторужья на базе камеры «Зенит-ЕС»
1.15.	«МТО-500»	8/500	5	5/3	4	0,58		28	20	М77×0,75	107	164	1,5	
1.16.	«МТО-1000»	10/1000	2°30′	5/3	10	0,58		28	16	М120×1	152	234	3,5	
2.	**Объективы для зеркальных камер типа «Зенит-Е», «В», «ЕМ», «ЕВ», «Зенит-7», «Зенит-16», «Зенит-TTL», «Зенит-10», «11», «ЕТ», «12CD», «Зенит-19», «18», «Зенит-122» с присоединительной резьбой М42×1 и рабочим отрезком 45,5 мм**													
2.1.	МС «Зодиак-2М-2»	3,5/15	180	9/5	0,2	0,35		48	18	М28×0,5	103	90	0,75	Выпускался по специальным заказам
2.2	«Мир-20М»	3,5/20	96	9/8	0,12	0,75	11—0—2	50	20	М28×0,75	92	68	0,47	Выпускался серийно
2.3.	МС «Мир-20М»	3,5/20	96	9/8	0,18	0,90	11—0—0	50	20	М28×0,75	78	55	0,39	Выпускается взамен «Мира-20М» в небольших количествах
2.4.	«Мир-10А»	3,5/28	75	8/7	0,2	0,74	15—0—2	42	20	М67×0,75	70	76	0,52	Выпускается в небольших количествах
2.5.	«Мир-10М»	3,5/28	75	8/7	0,25	0,74	15—0—2	42	20	М67×0,75	72	74	0,5	Разработка, серийно не выпускался
2.6.	МС «Мир-24М»	2/35	66	8/7	0,3	0,90	11—0—0	40	21	М58×0,75	64	62	0,35	Не выпускается
2.7.	МС «Мир-47М»	2,5/20	96	9/8	0,25	0,80	11—0—0	60	17	М30,5×0,5	84	63	0,35	Разработка, серийно не выпускался
2.8.	«Индустар-50-2»	3,5/50	45	4/3	0,65	0,80	7—0—0	38	22	35,5×0,5	50	28	0,126	В настоящее время не выпускается
2.9.	«Индустар-61М»	2,8/50	46	4/3	0,45	0,80	11—0—1,5	45	30	М52×0,75	60	58	0,26	Разработка, серийно не выпускался
2.10.	«Гелиос-97М»	2/52	45	6/5	0,45	0,81	13—0—1,5	48	27	М52×0,75	62	46	0,3	Разработка, серийно не выпускался
2.11.	«Эра-6М»	1,5/50	45	7/5	0,5	0,83	12—0—2	45	22	М58×0,75	70	66	0,37	Выпускался в небольших количествах
2.12.	«Зенитар-М»	1,7/50	46	6/4	0,45	0,82	11—0—0	43	24	М52×0,75	65	42	0,34	Выпускался серийно
2.13.	МС «Зенитар-МЕ-1»	1,7/50	46	6/4	0,45	0,90	11—0—0	43	24	М52×0,75	65	42	0,33	Выпускался для камеры «Зенит-18»
2.14.	МС «Гелиос-77М-4»	1,8/52	44	6/4	0,45	0,90	11—0—0	45	25	М52×0,75	64	41	0,25	Выпускается серийно
2.15.	МС «Зенитар-М»	1,9/52	45	6/4	0,45	0,90	11—0—0	48	30	М52×0,75	64	42	0,24	»—»
2.16.	«Гелиос-44-2»	2/58	40°30′	6/4	0,5	0,82	10—0—1,5	38	20	М49×0,75	60	47	0,23	В настоящее время не выпускается
2.17.	«Гелиос-44-1»	2/58	40	6/4	0,5	0,80	10—0—1,5	36	17	М49×0,5	62	59	0,35	Выпускался для камеры «Зенит-7»

* Длина объектива указана от плоскости его присоединения к камере до переднего торца.

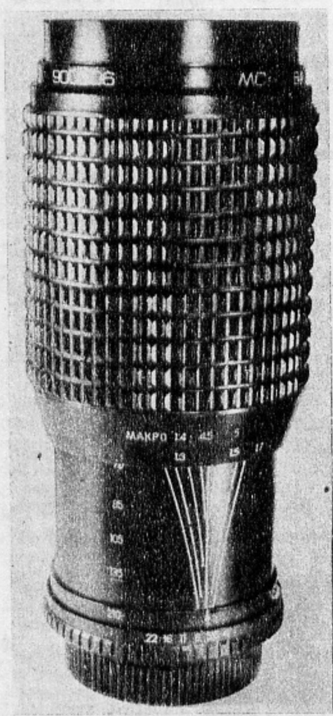


Продолжение таблицы

Объективы производства Красногорского механического завода, выпущенные с 1946 года

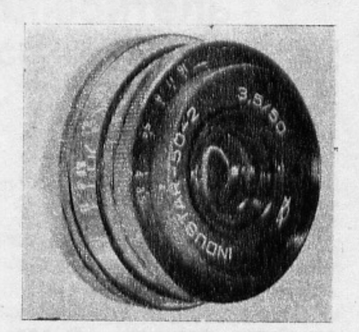
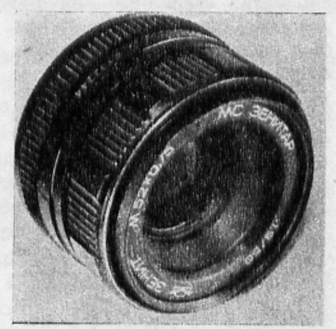
Номер	Наименование объектива	Относительное отверстие, фокусное расстояние	Угол зрения, градусы	Количество линз и компонентов	Ближний предел фокусировки, м	Коэффициент светопропускания	Формула цветности	Разрешающая способность по ТУ, не менее мм⁻¹: в центре поля	Разрешающая способность по ТУ, не менее мм⁻¹: по краям поля	Размер присоединительной резьбы для насадок	Наибольший диаметр оправы объектива, мм	Длина объектива без крышек, мм	Масса, кг	Дополнительные данные
2.18.	«Гелиос-44М»	2/58	40	6/4	0,5	0,80	10—0—1,5	38	19	M52×0,75	65	44	0,3	Выпускался для массовых моделей «Зенита»
2.19	«Гелиос-44М-4»	2/58	40	6/4	0,5	0,80	10—0—1,5	38	19	M52×0,75	65	42	0,3	»—»
2.20	МС «Гелиос-44М-4»	2/58	40	6/4	0,5	0,85	11—0—0	41	20	M52×0,75	65	42	0,3	Выпускался для массовых моделей «Зенита»
2.21.	МС «Гелиос-44М-5»	2/58	40	6/4	0,5	0,85	11—0—0	41	20	M52×0,75	65	39	0,27	Разработка 1991 года, выпускается серийно
2.22.	МС «Гелиос-44М-6»	2/58	40	6/4	0,5	0,90	11—0—0	45	25	M52×0,75	65	39	0,27	Разработка 1991 года, выпускается серийно
2.23.	МС «Гелиос-44М-7»	2/58	40	6/4	0,5	0,90	11—0—0	50	30	M52×0,75	65	39	0,27	Разработка 1992 года, готовится к производству
2.24.	«Гелиос-40-2»	1,5/85	28	6/4	0,8	0,75	10—0—4′	36	17	M67×0,75	82	110	0,95	Выпускается периодически небольшими партиями
2.25.	«Вега-13А»	2,8/100	24	5/5	1,0	0,81	11—0—1,5	47	27	M58×0,75	64	82	0,46	Выпущена опытная партия, серийно не выпускался
2.26.	«Вега-13М»	2,8/100	24	5/5	1,0	0,81	11—0—1,5	47	27	M58×0,75	65	82	0,48	»—»
2.27.	«Таир-11А»	2,8/135	18	4/3	1,2	0,8	11—0—0	44	24	M55×0,75	68	110	0,6	Выпускался в небольших количествах
2.28.	МС «Телезенитар-М»	2,8/135	18	5/4	1,2	0,90	11—0—0	50	27	M55×0,75	67	86	0,47	Выпущена опытная партия, серийно не выпускался
2.29.	МС «АПО Телезенитар-М»	2,8/135	18	5/4	1,3	0,90	11—0—0	53	40	M58×0,75	66,5	88	0,47	Выпускается в небольших количествах
2.30.	«Юпитер-6-2»	2,8/180	14	5/3	2	0,80	11—0—2	35	21	M77×0,75	90	139	1,47	В настоящее время не выпускается
2.31	«Юпитер-21А»	4/200	12	4/3	1,7	0,84	11—0—1,5	50	36	M58×0,75	65	153	0,74	»—»
2.32.	«Юпитер-21М»	4/200	12	4/3	1,8	0,84	11—0—1,5	50	36	M58×0,75	78	157	0,94	»—»
2.33.	«Телемар-22А»	5,6/200	12	4/3	2,5	0,85	12—0—1	44	25	M49×0,75	67	129	0,5	»—»
2.34.	«Таир-3С»	4,5/300	8	3/3	3	0,80	10—0—0	36	30	M72×0,75	85	260	1,4	Выпускается для фоторужья «ФС-12»
2.35.	МС «Телезенитар-М»	4,5/300	8	6/4	4	0,90	13—0—0	40	30	M72×0,75	80	200	1,2	Разработка, серийно не выпускался
3.	**Объективы для зеркальных камер типа «Зенит-автомат», «Зенит-14», «Зенит-АМ», «Зенит-АМ-2», «Зенит-АПК», «АПМ», «Алмаз-103» с присоединительным байонетом типа «К» и рабочим отрезком 45,5 мм**													
3.1.	МС «Зенитар-К»	3,5/16	180	10/6	0,3	0,88	12—0—1	60	23	M26,5×0,5	63	49	0,31	«Рыбий глаз», выпускается с 1990 г.
3.2.	МС «Мир-64К»	2,8/20	94	10/9	0,25	0,90	—	55	25	M67×0,75	70	42,5	0,2	Разработка, готовится к производству
3.3.	МС «Мир-46К»	1,4/35	64	10/8	0,3	0,86	—	50	20	M58×0,75	67	74	0,45	Разработка, серийно не выпускался
3.4	МС «Гелиос 77К-4»	1,8/52	44	6/4	0,45	0,88	11—0—0	45	25	M52×0,75	64	41	0,25	Серийно не выпускается
3.5.	МС «Зенитар-К»	1,9/50	45	6/4	0,45	0,90	11—0—0	48	30	M52×0,75	64	39	0,25	Разработка, готовится к производству
3.6	МС «Зенитар-К2»	1,4/50	46	7/6	0,35	0,86	13—0—0	50	30	M52×0,75	63	42,5	0,29	Разработка, готовится к производству

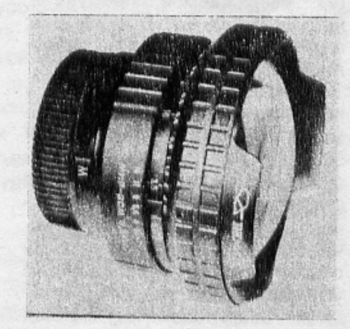
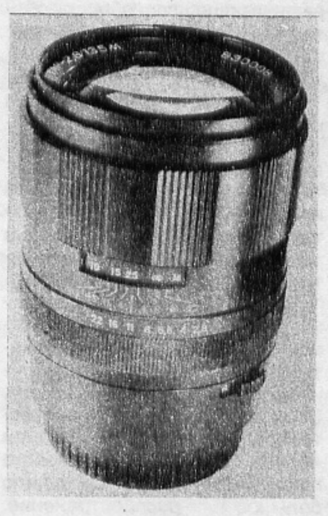




МС «ЗЕНИТАР-К» 2,8/16
МС «ВАРИОЗЕНИТАР-К» 2,8/25—45
МС «ВАРИОЗЕНИТАР-К» 4/70—210
«ИНДУСТАР-50-2» 3,5/50
МС «ЗЕНИТАР» 1,9/50
МС «ЗЕНИТАР-МЕ-1» 1,7/50
МС «МИР-20М» 3,5/20
МС «АПО ТЕЛЕЗЕНИТАР-М» 2,8/135

Объективы производства Красногорского механического завода, выпущенные с 1946 года

Номер	Наименование объектива	Относительное отверстие, фокусное расстояние	Угол зрения, градусы	Количество линз и компонентов	Ближний предел фокусировки, м	Коэффициент светопропускания	Формула цветности	Разрешающая способность по ТУ, не менее мм: в центре поля	Разрешающая способность по ТУ, не менее мм: по краям поля	Размер присоединительной резьбы для насадок	Наибольший диаметр оправы объектива, мм	Длина объектива без крышек, мм	Масса кг	Дополнительные данные
3.7.	МС «Гелиос 44К-4»	2/58	40	6/4	0,5	0,85	12—0—0	42	21	М52×0,75	64	42	0,3	Штатный объектив для «Зенитов» с байонетом «К»
3.8.	МС «Зенитар-К»	1,4/85	30	7/6	0,8	0,85	11—0—0	42	23	М72×0,75	79	68	0,65	Разработка, серийно не выпускался
3.9.	МС «Гелионар-1К»	1,4/85	28	7/6	0,9	0,85	11—0—0	50	30	М72×0,75	75	54	0,52	Разработка, готовится к производству
3.10.	МС «АПО Телезенитар-К»	4,5/300	8	6/4	3	0,87	13—0—(—1)	60	35	М67×0,75	80	149	0,99	Разработка, готовится к производству
		Объективы с переменным фокусным расстоянием с присоединением типа «К»												
3.11.	МС «Вариозенитар-К»	2,8—3,5 25—45	82—52	10/10	0,8	0,84	13—0—(—1)	55	26	⌀60	61	65	0,43	Выпускается с 1991 г.
3.12.	МС «Вариозенитар-К»	3,2—4,5 35—70	63—36	9/9	0,8	—	—	55	25	М58×0,75	62	74	0,375	Разработка, готовится к производству
3.13.	МС «Вариозенитар-К»	3,5—4,5 35—105	63—28	13/12	1,5	—	—	55	25	⌀65	66	85	0,6	»—»
3.14.	МС «Вариозенитар-К»	4/70—210	36—11	12/9	1,3	—	—	55	30	М58×0,75	72	148	0,64	»—»
4.		Объективы для зеркальных камер типа «Зенит-4», «5», «6», выпускавшихся с центральным затвором, присоединительным спецбайонетом и рабочим отрезком 49,9 мм												
4.1	«Мир-1ц»	2,8/37	62	6/5	0,7	0,78	—	43	23	М49×0,5	58	59	0,27	Выпускался небольшими партиями
4.2	«Вега-3»	2,8/52	45	5/4	1	0,85	—	45	25	М40,5×0,5	49,5	19	0,12	Штатный объектив камер «Зенит-4», «5»
4.3.	«Юпитер-25ц»	2,8/85	28	5/4	1,15	0,83	—	45	20	М49×0,5	61	66	0,325	Выпускался небольшими партиями
4.4.	«Таир-38ц»	4/135	18	5/4	1,5	0,81	—	45	30	М49×0,5	65	96	0,498	»—»
4.5	«Рубин-1ц»	2,8/37—80	60—30	4/11	1,3	0,70	—	30	—14	М77×0,75	88,5	102	0,85	Выпускался как штатный объектив «Зенита-6»
5.		Объективы для дальномерных камер типа «Зоркий» с присоединительной резьбой М39×1 и рабочим отрезком 28,8 мм												
5.1.	«Руссар (МР-2)»	5,6/20	95	6/4	0,5	0,70	—	35	20	М40,5×0,5	55	14,5	0,095	Выпускался в комплекте с видоискателем
5.2.	«Орион-15»	6/28	75	4/4	1	1,70	—	45	18	М40,5×0,5	51	21,2	0,08	
5.3.	«Юпитер-12»	2,8/35	62	6/4	1	0,75	—	34	12	М40,5×0,5	50	28	0,13	
5.4.	«Индустар-22»	3,5/52	45	4/3	1	0,80	7—0—0	32	18	М33×0,5	53	37,5	0,12	Выпускался в жесткой и убирающейся оправе
5.5.	«Индустар-50»	3,5/52	45	4/3	1	0,80	7—0—0	38	22	М33×0,5	53	37,5	0,112	»—»
5.6.	«Юпитер-3»	1,5/52	45	7/3	1	0,80	14—0—0	30	14	М40,5×0,5	48	41,5	0,16	
5.7.	«Юпитер-8»	2/52	45	6/3	1	0,81	9—0—1,5	30	14	М40,5×0,5	49	35,2	0,13	
5.8.	«Юпитер-17»	2/52	45	5/3	1	0,82	10—0—1	30	16	М40,5×0,5	49	35	0,14	Разработка, серийно не выпускался
5.9.	«Меркурий-1»	2/52	45	7/5	1	0,81	—	40	18	М40,5×0,5	51	45	0,17	»—»
5.10.	«Юпитер-9»	2/85	28	7/3	1,15	0,80	—	30	18	М49×0,5	60	52	0,335	
5.11.	«Юпитер-11»	4/135	18	4/3	2,5	0,78	13—0—2	34	19	М40,5×0,5	48	96	0,36	
5.12.	«Таир-11»	4/133	18	4/3	1,5	0,80	11—0—3	28	18	М49×0,5	68	124	0,56	Разработка, серийно не выпускался
6.		Объективы жестковстроенные в камеры типа «Москва», «Искра» и др.												
6.1.	«Индустар-23»	4,5/110	52	4/3	1,5	0,78	—	28	14	⌀36	—	—	—	Устанавливался на камерах «Москва-1», «2», «3», «4»
6.2.	«Индустар-24»	3,5/105	52	4/3	1,5	0,80	—	25	12	⌀40	—	—	—	Устанавливался на камере «Москва-5»
6.3.	«Индустар-58»	3,5/75	52	4/3	1	0,80	—	33	10	М33×0,5	—	—	—	Устанавливался на камерах «Искра», «Искра-2»
6.4.	«Индустар-77»	4,8/120	53	4/3	1	0,80	12—0—1,5	—	—	М49×0,5	—	—	—	Разработка для камеры «Фотон»

Продолжение таблицы

Объективы производства Красногорского механического завода, выпущенные с 1946 года

Номер	Наименование объектива	Относительное отверстие, фокусное расстояние	Угол зрения, градусы	Количество линз и компонентов	Ближний предел фокусировки, м	Коэффициент светопропускания	Формула цветности	Разрешающая способность по ТУ, не менее $мм^{-1}$: в центре поля	Разрешающая способность по ТУ, не менее $мм^{-1}$: по краям поля	Размер присоединительной резьбы для насадок	Наибольший диаметр оправы объектива, мм	Длина объектива без крышек, мм	Масса, кг	Дополнительные данные
6.5.	«Индустар-63»	2,8/45	50	4/3	1,5	0,80	—	38	14	М52×0,75	—	—	—	Устанавливался на камерах «Зоркий-10», «11»
6.6.	«Гелиос-98»	2,8/28	56	6/4	0,8	0,80	—	50	35	М40,5×0,5	—	—	—	Устанавливался на камере «Зоркий-12»
6.7.	«Индустар-50»	5/50	—	4/3	20	—	—	—	—	—	—	—	—	Устанавливался на панорамной камере «ФТ-2»
6.8.	«ОФ-28П»	2,8/28	—	4/3	—	—	—	—	—	—	—	—	—	Устанавливался на панорамной камере «Горизонт»
7.	**Объективы для камеры «Нарцисс» с размером кадра 14×21 мм, присоединительной резьбой М24×1 и рабочим отрезком 28,8 мм**													
7.1.	«Мир-6»	2,8/28	48	5/4	0,3	0,78	—	35	20	Ø36	46	29	0,11	Серийно не выпускался
7.2.	«Мир-5»	2/28	48	7/6	0,4	0,78	—	35	20	М40.5×0,5	52	48	0,18	»—»
7.3.	«Индустар-60»	2,8/35	39	4/3	0,5	0,80	—	42	22	Ø27	38	18	0,04	Устанавливался на первых партиях
7.4	«Вега-1М»	2,8/35	39	5,4	0,5	0,80	—	50	30	—	42	19,5	0,037	Штатный объектив камеры

рагмы. Как штатные были разработаны «Индустар-61М» 2,8/52, «Гелиос-97М» 2/50, «Эра-6М» 1,5/50 с высокими оптическими характеристиками (см. таблицу). Небольшие партии их поступали в продажу, но в серийное производство не пошли. Та же участь, к сожалению, постигла и хорошие объективы «Вега-13А» 2,8/100 и «Вега-13М» 2,8/100.

В конце 70-х гг. для нового семейства «зеркалок», начало которому положил «Зенит-19», был разработан штатный объектив «Зенитар-М» 1,7/50. С устройством электрической передачи значений диафрагмы в ЭУ камеры под названием МС «Зенитар МЕ-1» 1,7/50 он выпускался непродолжительное время для камеры «Зенит-18».

Были разработаны и поступали в продажу мелкими сериями «широкоугольники» «Мир-20М» 3,5/20 (в модернизированной оправе, с многослойным просветлением под названием МС «Мир-20М» 3,5/20 он выпускается и сейчас), МС «Мир-24М» 2/35 («СФ», 1986, № 9). Не увидели свет такие объективы, как МС «Зодиак-2М-2» 3,5/15 типа «рыбий глаз», «Мир-10М» 3,5/28, МС «Телезенитар-М» 2,8/135 (не путать с МС АПО «Телезенитар М» 2,8/135), МС «Телезенитар-М» 4,5/300. Эти объективы демонстрировались на различных выставках и ярмарках, значились в каталогах выпускаемой продукции, награждались медалями ВДНХ, а на прилавках так и не появились.

В 1990 году в продажу поступил новый штатный объектив МС «Гелиос-77М-4» 1,8/50, сделанный ПО «Вологодский ОМЗ» по конструкторской разработке КМЗ. От привычного «Гелиоса-44М-4» он отличается несколько большими относительным отверстием и угловым полем зрения и меньшими габаритами. Повышенная разрешающая способность объектива заметного преимущества перед его предшественником не дает.

В прошлом году появился новый шестилинзовый объектив МС «Зенитар-М» 1,9/52 с высокими оптическими характеристиками. Он поступает в продажу как сменный объектив, предполагается, что в дальнейшем некоторые «Зениты» будут им укомплектованы.

С 1986 года в продажу начал поступать «Зенит-автомат», первая камера с байонетным присоединением типа «К» и рабочим отрезком 45,5 мм. Это присоединение, разработанное японской фирмой «Асахи Пентакс» для нового поколения камер, получило большое распространение. Появилась возможность через переходное кольцо использовать все объективы с резьбой М42×1 и рабочим отрезком 45,5 мм. Присоединением типа «К» оснащена аппаратура «Рико», «Шинон», «Косина», «Вивитар», «Экзакта».

В настоящее время с присоединением «К» в продаже имеются «Зенит-автомат», «Зенит-Ам», «Зенит-Ам-2» в комплекте со штатным объективом МС «Гелиос-44К-4» 2/58. Сменных объективов для этого типа камер пришлось ждать до 1990 года. Первым объективом, возглавившим будущую линейку объективов с байонетом «К», стал МС «Зенитар-К» 2,8/16 типа «рыбий глаз» (см. «СФ», 1991, № 4). В дальнейшем все объективы для камер «Зенит» будут называться «Зенитар», «Вариозенитар», и «Телезенитар». Для расширения творческих возможностей объектива «рыбий глаз» завод выпустил комплект, состоящий из 10 светофильтров для получения специальных эффектов в художественной фотографии, которые поступили в продажу.

Есть в продаже МС «Вариозенитар-К» 2,8—3,5/25—45, заполнивший места «широкоугольников» в линейке объективов типа «К». По оптической схеме «Мира-64» готовится к производству МС «Зенитар-К» 2,8/20, который, возможно, заменит МС «Мир-20М» 3,5/20. Разработка сверхсветосильного «широкоугольника» МС «Мир-46К» 1,4/35 не пошла в серийное производство.

Оптическая схема «Гелионар» реализована в объективе МС «Зенитар-1К» 1,4/85, небольшая партия которых уже была в продаже. Заканчивается разработка по новой оптической схеме светосильного нормального объектива МС «Зенитар-К2» 1,4/50.

Интересной разработкой стал телеобъектив МС АПО «Телезенитар-К» 4,5/300, который имеет не только рекордные оптические характеристики, но и габариты (его длина не достигает даже 150 мм). В элементах оптической схемы применены специальные сорта стекла по оптическим показателям близкого к флюориту. Фокусировка объектива осуществляется не только подвижкой оптического блока, но и перемещением внутренних компонентов оптической схемы, что позволило создать малогабаритную конструкцию.

Предполагается разработка конструкций оправы с присоединением «К» для высококачественного объектива МС АПО «Телезенитар-К» 2,8/135, который выпускается с резьбовым присоединением.

Готовится к производству МС «Вариозенитар-К» 4/70—210, малогабаритный МС «Вариозенитар-К» 3,5—4,5/35—105 и МС «Вариозенитар-К» 3,2—4,5/35—70. Безусловно, это интересные новинки, и о них будет отдельный разговор.

В объеме журнальной статьи невозможно рассказать о всех разработках, которые были осуществлены на Красногорском механическом заводе, многое осталось за пределами изложенного материала.

В заключение хочется пожелать работникам завода, чтобы новые разработки не пылились на стендах многочисленных выставок, быстрей перешли на полки магазинов, а оттуда — многочисленным любителям фотографии.

Мини-советы

● Для качественной намотки пленки на катушку бачка предлагаю несложное приспособление.

В верхней части направляющего выступа оси катушки на расстоянии 5 мм от верхнего конца выступа нужно просверлить отверстие диаметром 5 мм и вставить в него отрезок алюминиевой проволоки или канцелярской скрепки. Внутри, в трубке оси, конец проволоки загибают, чтобы она не выскакивала. Наружный конец длиной 3—4 мм также немного загибают против часовой стрелки, чтобы получился зуб-крючок для перфорационного отверстия.

В корпусе старого фэдовского бачка (крышка не нужна) ножовкой пропиливают вырез шириной около 10 мм под углом 45° к днищу бачка. Вырез доходит до дна бачка и сделан так, что его верхняя часть расположена правее нижней, если смотреть с внешней стороны бачка. Острие края выреза снаружи и изнутри, а также вход в вырез закругляют надфилем. Края выреза в обхват обклеивают липкой лентой или бархоткой. Зарядный конец рулончика пленки, не разбирая катушки, уже в темноте надевают на зуб-крючок эмульсией наружу. Затем катушку опускают в бачок, пленка входит в вырез и приобретает нужный для правильной намотки наклон. При вращении катушки происходит намотка пленки на катушку.

И. ЦУКЕРМАН

● Фотографам, занимающимся изготовлением объективов (и прежде всего моноклей), приходится делать для них диафрагмы в виде колец из бумаги или тонкого картона. При этом можно повысить точность и качество изготовления самодельных диафрагм.

Обломок сверла диаметром 2 мм затачивают наподобие скальпеля и вставляют в обычный циркуль вместо грифеля, острием перпендикулярно оси вращения. Ножка циркуля должна быть распрямлена. Диафрагму можно вырезать за несколько оборотов циркуля (без сильного нажима), причем сначала делается ее внешний обвод, а затем — внутренний.

● Предохранить используемую для чистки объективов и негативов кисточку от загрязнения поможет футляр. В полиэтиленовой крышке от металлической упаковки валидола просверливают отверстие несколько меньшего диаметра, чем черенок кисточки. Кисть вставляют в это отверстие так, чтобы ее ворсистый конец был внутри металлического цилиндра. Для прочности черенок кисти можно подклеить к крышке.

● С помощью резиновой груши удаляют пыль с объективов, конденсора, негативов, из механизма фотоаппарата. Если вставить в грушу отрезок трубочки для коктейлей или промытого растворителем использованного стержня от шариковой ручки, то станут доступными для чистки любые «закоулки» фототехники.

● Поиск затерявшегося в затемненной фотолаборатории предмета — нелегкая задача. Здесь поможет фонарик, на стекле которого закреплен круглый красный светофильтр, изредка используемый для съемки (максимальный диаметр светофильтров, поступающих в продажу — 62 мм). Если диаметр красного светофильтра меньше диаметра стекла фонаря, оставшуюся часть стекла необходимо покрыть светонепроницаемой краской или любым синтетическим клеем, добавив в него толченый активированный уголь. Так как сфокусированный луч дает мощный световой поток, нельзя направлять фонарь непосредственно на фотобумагу.

Ю. КОЗЛОВСКИЙ

● Для обработки широких пленок используется стандартный двухспиральный бачок емкостью 260 мл. При всех своих достоинствах бачок имеет и некоторые недостатки, которые легко устранить. Острым ножом можно расширить все узкие щели между витками спирали в верхней части катушки с ее наружной стороны. Это существенно повысит интенсивность промывки пленки и предупредит скапливание воздушных пузырьков в верхней части бачка. Широкая полоса красной вуали вдоль края всей пленки возникает как результат недостаточного вымывания остатков цветного проявителя и окисления его отбеливателем.

● Не все фотографические термометры входят достаточно глубоко в центральное отверстие катушки бачка. Неточность в показаниях температуры растворов недопустима при обработке цветных пленок. Катушку бачка нужно разобрать и сделать в верхней втулке два горизонтальных выреза. Теперь баллон термометра будет полностью погружен в раствор и ошибка при измерениях исключается.

● Заряженная в катушку пленка надежно не укреплена и во время вращения катушки может выйти из витков спирали. Изготовив простейшую деталь — пластинку из любого упругого некорродирующего материала толщиной 0,3÷0,5 мм (пластмасса, нержавеющая сталь), нужно вставить ее возле конца пленки между спиралями катушки. Теперь пленка надежно «заперта».

Г. БАКСИЧЕВ

● Чтобы избежать образования «колец Ньютона» во время фотопечати, можно слегка смазать глицерином, а затем насухо вытереть внутреннюю сторону стекла негативной рамки. Протирать стекло необходимо один раз в 10 дней.

Г. ПОБЕРЕЖНИКОВ

Фотолюбитель у дисплея

Об использовании ЭВМ в фотолюбительском творчестве пока пишут мало, вероятно, из-за малой распространенности электронного оборудования. Персональная ЭВМ на службе у фотографа должна быть оснащена сканером — устройством, позволяющим вводить изображения в память, и лазерным или точечным принтером. Конечно, нельзя забывать о математическом обеспечении.

Негатив или позитив кладут на предметное стекло сканера и записывают в запоминающее устройство, где изображение хранится в виде набора цифровых кодов. Когда изображение появляется на экране дисплея, то можно сразу оценить позитив, а затем кадрировать его, если необходимо увеличить или уменьшить, и все это быстро и без расходования фотобумаги. Возможно «редактировать» изображение: ретушировать его, освободить от дефектов, корректировать уровни белого и черного, а также сделать памятную надпись, заключить кадр в рамки. Исправленное изображение записывают в оперативное запоминающее устройство, откуда оно может быть перенесено на дискету. Уже появляются фотографии, записанные в цифровом коде, причем по качеству копии и оригиналы ничем не отличаются друг от друга.

Несколько слов о математической обработке фотоизображения. Одна из самых простых операций — построение гистограммы уровней яркости изображения (гистограмма — это график множества точек одинаковой яркости, построенный в зависимости от величины яркости). Гистограмма показывает правильность экспозиции: при недодержке максимум гистограммы смещается в сторону светлых уровней, при передержке — в сторону темных. Простым линейным преобразованием можно откорректировать код и получить правильное изображение.

Некоторые виды обработки изображения используются в научной фотографии, но они вполне приемлемы для фотолюбителей (см. статью Гранвилл В. Мир «Цифровые методы обработки и анализа изображений» в сборнике «Микрокомпьютеры в физиологии», М., «Мир», 1990).

А теперь хочется помечтать. Все уже привыкли к компьютерным играм, где световой зайчик прыгает по экрану. Мне же видится компьютерная фотолаборатория, куда любитель приходит со своим негативом, а уходит с пачкой отличных фотографий на обычной бумаге.

Б. КУЗЬМИН

Александр Фурсов **Изготовление оттененных светофильтров**

Фотографам-пейзажистам хорошо знакома ситуация, когда для получения гармоничного черно-белого негатива необходимо пригасить яркость белесого (серого) неба или повысить контраст облаков. В этом случае обычные цветные светофильтры не подходят и нужно использовать оттененные. Самый простой оттененный фильтр состоит из двух разрезанных по диаметру и вставленных в одну оправу стекол от обычных светофильтров. Например, в нижней части находится стекло от фильтра УФ-1$^{\times}$, а в верхней — от фильтра 0-2,8$^{\times}$. Недостаток этой конструкции — появление на негативе заметной полосы разделения стекол (при глубоком диафрагмировании короткофокусных объективов), а также сложность изготовления фильтров большого диаметра.

Самостоятельно изготовить оттененный светофильтр можно и другим способом. Проявленную определенным образом высокоразрешающую фотопластинку ПФГ-03, которая выпускается ПО «Славич» для голографии, укрепляют перед объективом на удобном для фотографа компендиуме. Лучше всего подойдут пластинки размером 102×127 мм или 9×12 см. Желательно пользоваться только свежими пластинками и не допускать разницы температуры растворов более чем на ±1°С для предотвращения ретикуляции. Температура обработки 18°С. Обработку ведут в вертикальной кювете в проявителе следующего состава: гидрохинон — 8,2 г, сульфит натрия безв. — 85 г, фенидон — 0,3 г, роданистый аммоний — 22 г, едкое кали (КОН) — 7,2 г, вода — до 1л. Фотопластинку предварительно засвечивают и размачивают в дистиллированной воде. Проявитель, разбавленный дистиллированной водой в пропорции 1+8, наливают в кювету в таком количестве, чтобы опущенная до дна пластинка погрузилась в раствор наполовину. Энергичным движением, не касаясь эмульсии, с размоченной пластинки стряхивают капли воды и быстро опускают ее в кювету с проявителем на 12—15 с. Затем пластинку так же быстро переносят опять в воду и доливают в кювету столько проявителя, чтобы его уровень поднялся на 3—4 мм. Выполнив 4—5 таких циклов, фотопластинку фиксируют, промывают в проточной воде и высушивают. При сушке нужно следить, чтобы не было капель на эмульсионной стороне фотопластинки. Равномерного проявления без потеков можно добиться после нескольких проб. Таким образом, получается пластинка, одна часть которой прозрачна, а другая имеет светопропускание близкое к характеристике фильтра 0—2,8$^{\times}$ со ступенчатым переходом между зонами. Разница в плотности между зонами, прошедшими n и n+1 цикл проявления, настолько мала, что при фотографировании не сказывается. Варьируя разбавление и время обработки, можно получить как более светлую фильтрующую зону типа фильтра Ж-2$^{\times}$, так и более плотную. На основании своего опыта рекомендую ориентироваться на светофильтр 0-2,8$^{\times}$. Эмульсионный слой фотопластинок ПФГ-03 таков, что разрешающая способность объектива с этим фильтром почти не снижается.

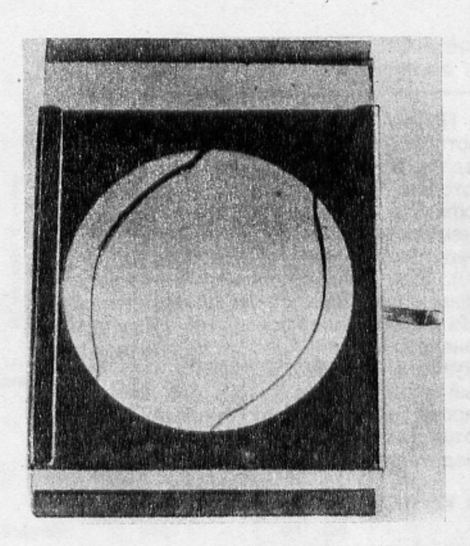


ФОТО 1. ОТТЕНЕННЫЙ СВЕТОФИЛЬТР В КОМПЕНДИУМЕ

ФОТО 2. «КОНДОБЕРЕЖСКАЯ». ФОТОАППАРАТ «КИЕВ-88», ОБЪЕКТИВ «МИР-26В» 3,5/45 С ОТТЕНЕННЫМ ФИЛЬТРОМ, ДИАФРАГМЕННОЕ ЧИСЛО 11, ВЫДЕРЖКА 1/60 с, ПЛЕНКА «ФОТО-125», ПРОЯВИТЕЛЬ Ж. ФАЖА

Затем из проявленной пластинки нужно вырезать круг для обычной оправы от светофильтра, но крепление фильтра с помощью компендиума предпочтительнее, ибо позволяет изменять площадь перекрываемой им части кадра, сдвигая его вверх и вниз. На фото 1 показан изготовленный по такой технологии фильтр в компендиуме фирмы «Агфа». Данная конструкция также не лишена недостатков: эмульсия пластинки боится воды и ее легко повредить при чистке. Из чистого стекла от фотопластинки можно вырезать защитную аналогичного размера и, наложив ее на светофильтр, склеить их по контуру эпоксидным клеем.

Используемые иногда непрозрачные оттенители (см. ст. Г. Колосова «Монокль на малоформатной камере», «СФ», 1988, № 8) имеют неприятную особенность: они нарушают резкость в верхней части кадра. Это не очень заметно при использовании оттенителей с моноклем, дающим зрительно более размытый рисунок, но бросается в глаза при съемках корригированными объективами. Действие фильтра иллюстрирует фото 2.

Загадочные дефекты

«Отчего это получилось?» — спрашивает читатель, приславший в редакцию свои негативы с дефектами. — На одних негативах видны следы электрических разрядов, на других — какие-то полосы, расходящиеся веером, кольцевые светлые пятна, похожие на «летающие тарелки»...

Секреты появления загадочных полос и бликов на изображении раскрывает инженер Красногорского механического завода П. Левицкий.

Очень часто при съемке в кадр попадают яркие источники света, большие светлые пространства или сюжеты в контровом освещении. Чтобы в таких случаях получить качественный негатив, прежде всего нужно знать резервы по бликозащищенности своего фотоаппарата, объективов, фильтров, а также других приспособлений.

Наличие бликов внутри оптической системы — главная причина потери контраста и появления «таинственных» пятен и изображений. Именно блики приводят к часто повторяющемуся браку. Увы, даже профессионалы подчас не обращают на это должного внимания и считают солнечную бленду излишней роскошью, уместной лишь в редких случаях съемок на море или в горах.

Непонимание причин подобных дефектов не дает возможности сознательно избегать их, не полагаясь на случайность, заставляет «грешить» на вполне качественные элементы, а иногда и безосновательно браковать свое оборудование, хотя для безукоризненной его работы бывает достаточно простейших предосторожностей.

Приведу очень характерный пример, всю наглядность которого испытал на себе. Большинство фотографов считают, что «Любитель» с его трехлинзовым объективом — камера несерьезная, пригодная только для школьников. Действительно, многие снимки, сделанные «Любителем», вялы, как бы затянуты серой пеленой, не передают мелких деталей. Объектив же этой камеры, если его проверить отдельно, имеет хорошую разрешающую способность и прекрасный контраст, три его линзы — скорее достоинство, а не помеха (в начале века такие оптические системы считались очень удачными). Элементарная проверка — просмотр изображения настольной лампы через открытую заднюю стенку камеры — показывает, что вся беда в ярких отражениях от бликующей, почти полированной внутренней поверхности пластмассового корпуса камеры. Несколько кусочков черного бархата, приклеенных на внутренние поверхности камеры, преображают «Любитель» настолько, что сделанные им негативы трудно отличить от снятых профессиональной камерой. Съемки против света становятся так же доступны, как и любой другой сюжет.

Не поленитесь поработать со своей камерой и объективами в контровом освещении, чтобы выявить вероятность появления бликов в зависимости от углов съемки, фокусных расстояний трансфокаторов, даже от расстояний наводки на резкость. Ведь бликозащищенность определяет качество получаемого изображения. Она является комплексным параметром объектива, прямо связанным с разрешающей способностью, частотно-контрастными характеристиками, цветопередачей, она характеризует чистоту цвета и сочность (контраст) изображения.

Наиболее доступный метод оценки степени бликозащищенности, характера бликов — просмотр изображений ярких источников света на более темном фоне.

Устранение бликов, конечно, возможно при исключении контрового освещения, а также, если вывести блик на светлый фон с поля изображения. Но главное — это дополнительное рифление и чернение переотражающих поверхностей внутри камеры и объектива, а также применение эффективных бленд.

Проанализировав отпечатки, проведите классификацию возникающих дефектов: от линз, от фасок линз, от стенок камеры, от внутренних (металлических) частей оправы объектива, от дополнительных приспособлений — удлинительных колец, фильтров, эффектных насадок, бленд. Делайте это поэтапно, методом исключения. Блики от стенок камеры могут проявляться при замене объективов на сменные, поэтому желательно провести тщательную проверку всей линейки имеющейся оптики на минимальном расстоянии наводки и на бесконечности, а также для разных фокусных расстояний у объективов с переменным фокусным расстоянием («зумов»).

Качество линз по бликозащищенности определяется наличием и качеством просветления. При однослойном просветлении коэффициент отражения на каждой границе раздела «стекло-воздух» составляет 1—1,5%, при многослойном (МС-объективы) — 0,2—0,8%. Непросветленные линзы (отражение около 4% на каждой границе) в современных объективах не используются. Не должно быть поверхностных загрязнений, пятен, потертостей. Качество фасок зависит от наличия или отсутствия чернения. Блестящие фаски — причина отражений и светорассеяния. Качество внутренней оправы объектива определяется чернотой и рифлением каждой поверхности и детали, чернотой лепестков диафрагмы. Нечерненые лепестки дают сильное светорассеяние, но не могут быть заменены черненными из-за недопустимо больших усилий в механизме автоматики привода диафрагмы.

При контроле бликозащищенности источник света перемещают по всему полю изображения, наблюдая за появлением и смещением переотражений источника света, «изображений» диафрагмы, светлых полос и кругов. Расстояние от источника света до контролируемой системы не имеет значения, перемещение источника света проводят и за пределами поля зрения объектива (вплоть до прямого угла к оптической оси). Блики от источника света, находящегося за пределами поля зрения объектива, устраняют применением защитных (солнечных) бленд.

Для сравнения параметров объективов по бликозащищенности при фотографировании необходимо все стадии процесса проводить в одинаковых условиях: на одной пленке, одном типе фотобумаги, одном увеличителе. При визуальном контроле рассматривают освещаемую достаточно сильным источником света систему (при открытом затворе и диафрагме) на черном фоне, располагая глаз в плоскости изображения. Выявляют бликующие элементы и устраняют причины бликования, например покрывая нужные поверхности черной матовой краской. Можно воспользоваться готовыми, в том числе в аэрозольной упаковке, черными красками или раствором с тщательно взболтанной в бесцветном нитролаке мелкодисперсной сажей. Глянцевые черные краски, как правило, не годятся. В некоторых случаях поможет подклейка черного бархата или кусочков гофрированной черной бумаги. Помните, что бликозащищенность конкретного образца объектива может отличаться от средних показателей для объективов данного типа.

Качественную оценку коэффициента отражения от поверхностей линз дает сравнение интенсивности отражений двух разных объективов, поставленных рядом, при освещении их ярким источником света (лампочкой, солнцем). Разница в интенсивности отражений от линз, даже при многослойном просветлении, может достигать 10 раз у объективов различных типов. Интенсивность бликов непросветленного и хорошо просветленного объективов может отличаться более чем в 200 раз.

Конструкция многих зум-объективов на больших значениях фокусных расстояний не обеспечивает удовлетворительной бликозащищенности, а применение на них бленд недостаточно снижает светорассеяние. При самостоятельном изготовлении бленды для конкретного типа объектива длину и диаметр рассчитывают, исходя из условий предотвращения виньетирования углов кадра изображением бленды при максимальном диафрагмировании, а также если используется фильтр или другие насадки.

Для качественной съемки необходимы просветленные фильтры. Введение в фотографическую систему непросветленного светофильтра равносильно применению непросветленной линзы объектива и может свести на нет все преимущества дорогого объектива. (О просветлении оптики по индивидуальным заказам см. рекламу, «Фотография», 1992; № 5—6.)

Белый («металлический») цвет диафрагмы некоторых объективов не всегда критичен для снижения бликозащищенности, но, конечно, может оказывать влияние на изображение. Лучи от источника света при большом диафрагмировании короткофокусных объективов с фокусным расстоянием 16—20 мм вызываются дифракционными явлениями и к истинной бликозащищенности отношения не имеют.

П. ЛЕВИЦКИЙ,
инженер-оптик



● ПОКУПАЮ

Фотоаппарат «Зенит-TTL», «ЕТ», «19», «18», «автомат», «122» и фотовспышку «SB-16», «SB-15».
459641, Тургайская обл., Октябрьский р-н, з/с им. Герцена, ул. Новозаречная, 5. Колиснык В.

«Киев-60 TTL» или «Киев-88 TTL» (желательно новый), субтрактивные светофильтры 13×13 см.
416410, Астраханская обл., Лиманский р-н, пос. Лиман, ул. Космонавтов, 2, кв. 1. Бочарников Д. А.

«Москву-4» и «Москву-5» в хорошем или рабочем состоянии.
279530, Молдова, пгт. Окница, ул. Ленина, 76, кв. 50. Буга О. М.

Фотоматериалы к «Поляроиду Кодак-ЕК 160 EF», желательно цветные. Оплата по договоренности.
743833, Узбекистан, Кунградский р-н, ст. Каракалпакия, 2, кв. 27. Аралбаев О.

«Горизонт», «ФТ-2», «Спорт», «Аякс», «Момент», «Нарцисс».
Тел.: 72-20-67, 56-83-93 (Каунас).

Объективы «Мир-20М», МС «Мир-20Н», «Мир-10А», «Зенитар» 16/2,8, «Телеар-Н», «Зодиак-2М». Возможен обмен на «Индустар-61 Л/З», МС «ЗМ-5СА», «Зенит-TTL» (новый).
673480, Читинская обл., пос. Чернышевск-Забайкальский, ул. Центральная, 5а, кв. 7. Лесков А. В.

Объектив «Мир-26В», наборы химикатов «ОРВО 5168», фильтр № 166.
346300, Каменск, пер. Придорожный, 35, кв. 20. Окороков С. Н.

Старинную и иностранную литературу по фотографии: книги, каталоги, журналы; фотоальбомы Дмитриева, Карелина (возможен обмен).
220123, Минск, а/я 69. Ченцов В. А.

Проявляющее вещество АС-60, ЦПВ-1.
252001, Киев-1, до востребования. Ижболдин П. А.

Фотоаппарат «Зенит-АП», «122», «19», «18»; объективы «Зодиак-2М», «Мир-20М», «Юпитер-21М», МС «Гранит-11М», «МТО-1000», МС «МТО-11 СА»; рекламные журналы по зарубежной фототехнике.
671717, Северобайкальск, Ленинградский просп., 1, кв. 91. Пелих М. Н.

По договорной цене книги по фотографии издательства «Мир»; «Фотолюбитель-конструктор», выпуск 1; корректирующие светофильтры 13×13, 9×9. Возможен обмен на другую литературу и фотопринадлежности.
626100, Тобольск, мкр-н. 6, д. 4, кв. 69. Печерица В. М.

Проявляющие вещества СД-4, АС-60, АС-452; переходные кольца с резьбы М49×0,75 на резьбу М46, 52, 55, 58×0,75 и 40,5 мм; бленды с такими же размерами резьбы.
675006, Благовещенск, ул. Горького, 136/1, кв. 4. Куклин Е. В.

Цветные обращаемые фотопленки 35- и 60-мм «Кодакхром», «Агфахром», «Фуджихром»; химикаты для их обработки.
659318, Бийск, ул. Яминская, 32в, кв. 6. Кузнецов И. А.

«Киев-20»; зум-объектив, желательно «Кирон» 4/70-210 (возможен обмен на коричневую кожаную куртку на натуральном меху). Билеты или вопросы, входящие в письменный экзамен на операторском факультете ГИКа; справочник основных фотоагентств Америки; справочник коммерческих фотоагентств мира; журналы «Попьюлар фотографи», «Европейская фотография» и др.; каталоги и фотолитературу на английском языке.
420044, Казань-44, а/я 12.

Смелые эротические фотографии. Присылайте контрольные отпечатки, желательно с цветных негативов 6×6 и 6×9.
410002, Саратов, а/я 4085. Соколов С. В.

Новый фотоаппарат «Поляроид» с семью фотокомплектами, вспышку этой же фирмы.
164700, Нарьян-Мар, ул. Рабочая, 19а, кв. 8. Никитин В.

35-мм негативы различной тематики, выполненные на импортных фотоматериалах (100—200 штук).
330000, Запорожье, ул. Тбилисская, 11, кв. 52. Киреев В.

Объективы для «Киева-4»: «Гелиос-103», «Орион-15», «Юпитер-3»; универсальный видоискатель.
450083, Уфа, а/я 9100. Березин В. С.

Удлинительные кольца КМ; экспонометр для печати «Фотон»; фотоаппараты «Киев-90», «ФЭД-стерео»; объективы к увеличителю «Анарет-С» 2,8/50, «Анарет-С» 4,5/80; цветоанализатор «Колор Стар 2000»; объективы к «Никону»с f= =18 мм, 21—35 мм; AF 24—70 мм, 28—85 мм, 70—210 мм; вспышку «СБ-24».
367026, Махачкала, просп. Калинина, 18, кв. 2. Билалов И.

● ПРОДАЮ

По договорной цене фотоувеличитель «Беларусь-412Ц».
652600, Белово, ул. Октябрьская, 23, кв. 25. Сарин В. А.

Комплект корректирующих светофильтров 6×6 см. Стоимость — 1500 рублей.
491608, Аягуз, Южный-8, д. 17, кв. 42. Остапчук Г. К.

Черно-белую фотобумагу «Форте». Стоимость одного листа 50×60 — 50 рублей, 30×40 — 25 рублей, 18×24 — 15 рублей.
Тел.: 583-62-58 (Санкт-Петербург, Борис).

Фотоаппарат «Салют-С» с объективом «Мир-26В».
Тел.: 26-18-52 (Нижний Новгород, Пухов Виктор).

«Минолту динакс 7000i» с питанием 2 CR-5 (2 шт.) (есть выносной блок питания 4 элемента типа 373); зум-объектив 28—70 мм; вспышку «Минолта програм 3200i». Стоимость — 800 долларов.
Тел.: 268-375 (Рига, Виктор).

Новый фотоувеличитель для цветной печати «Дон-103» в комплекте с реле времени.
Тел.: 125-69-75 (Москва, Шматала А. В.).

Оригинальную экономичную схему однотактного преобразователя напряжения к фотовспышкам. Напряжение питания 2,5—12В, регулируемый ток потребления 0,1÷2А, имеет многоуровневый стабилизированный выход, индикатор напряжения и тока.
252005, Киев, ул. А. Барбюса, 5б, кв. 49. Михайлов А. М.

Рекламный сборник с каталогом дубль-негативов агентства «Русская фотомодель». Стоимость — 100 рублей.
601260, Суздаль, агентство «Русская фотомодель».

Электроглянцеватель АПСО-5.
150014, Ярославль, ул. Свободы, 79, п/о 14, предъявителю паспорта I-ГР № 540496.

Авторские работы, художественные эротические фотографии большого формата.
620028, Екатеринбург, а/я 52. Никитин А. В.

Прошу напомнить...

Дорогая редакция! Хочу поделиться с тобой своей обидой. Давно ищу «Москву-4» или «Искру», поэтому внимательно читаю информацию в рубрике «Фотограф — фотографу». Несколько раз обращался письменно к подателям объявлений, приложив конверт с обратным адресом, но, к сожалению, ни разу не получил ответа. Очевидно, авторы настолько заняты, что нет времени бросить конверт в почтовый ящик. Трудно понять, что движет этими людьми. Одно мое письмо вернулось, пролежав на почте целый месяц. Я считаю, что автор объявления, давая адрес «до востребования», берет на себя какие-то моральные обязательства. Хорошо бы напомнить подателям объявлений, что вежливость — не порок.

Г. БОГДАНОВ, Новосибирская область

От редакции: Мы абсолютно согласны с Г. Богдановым и призываем авторов объявлений быть не просто взаимовежливыми, но и помнить, что в такой неприятной ситуации могут оказаться они сами.

Рекомендую...

В декабрьском номере журнала за прошлый год опубликованы адреса московских мастерских по ремонту фототехники. Хочу дополнить этот список. Я фотолюбитель с 1957 года, в арсенале в основном старые фотоаппараты, такие как «Москва-1», «ФЭД-трудкоммуна», «Лейка» выпуска 1930 г. И, естественно, время от времени нужно приводить их в порядок. Чтобы отремонтировать затвор «Лейки», обегал всю Москву, но везде получил отказ. Пожаловался знакомому фотокинолюбителю, а он дал мне адрес загородной мастерской. В тот же день я туда поехал и у меня все приняли, а через две недели получил все фотоаппараты отремонтированными, причем очень качественно. Мастерская находится по адресу: 143000, Одинцово, Можайское шоссе, д. 119, Дом бытовых услуг, 2-й этаж, тел. 591-34-56. Принимается в ремонт фото- и киноаппаратура всех систем, в том числе и старая, за наличный и безналичный расчет. Надеюсь, что эта информация окажется полезной для многих фотолюбителей.

П. ПУШКАНОВ, Москва

Отвечаем читателям

У нас в ларьках есть в продаже японские пленки. В инструкции сказано, что их нужно обрабатывать по процессу С-41. Можно ли проявлять пленки в наборе ОРВО С 5168?

П. АРЧИКОВ, Долинская Кировоградской обл.

Процесс ОРВО и процесс С-41 — это принципиально различные методы обработки пленки, каждый со своей рецептурой, режимами и даже проявляющим веществом. Поэтому японские, американские пленки, а также новые типы отечественных и цветных негативных пленок «Орво» по старой рецептуре (процесс С 5168) обрабатывать ни в коем случае нельзя. В больших городах есть приемные пункты для обработки пленок по процессу С-41, некоторые лаборатории принимают в обработку по почте. Одна из них — предприятие «ФОТАС»: 232013, Литва, Вильнюс, ул. Шешкинес, 61/33.

Почему светочувствительность пленки ФН-250 при дневном освещении равна 250 ед. ГОСТа, а при искусственном — 320 ед. ГОСТа?

Д. СТАНИЛЕВИЧ, Минск

Эти пленки имеют суперпанхроматическую сенсибилизацию, то есть повышенную чувствительность к красным лучам спектра. В спектре ламп накаливания красных лучей относительно излучений с другой длиной волны больше, чем в спектре дневного света. Это и позволяет при съемке с лампами накаливания считать реальную чувствительность таких пленок более высокой, чем при съемке при дневном освещении. Кстати, и кратность оранжевых и особенно красных светофильтров в этом случае будет меньше номинальной (указанной на их оправе).

Школа студийной съемки

Сюжет — высотное здание

Возможности студийной камеры можно продемонстрировать при съемке весьма сложного сюжета — высотного здания. С близкого расстояния небоскреб обычно не удается сфотографировать даже широкоугольной оптикой: в кадр попадает неинтересный передний план, а верх здания получается срезанным (фото 40). Наклон камеры вверх — обычная ошибка малоопытных фотографов — приводит к «завалу» всей композиции назад, здание выглядит сужающимся в высоту. Если, не наклоняя камеру, поднять объектив вверх (вертикали объекта съемки и пленки в камере сохраняют свою параллельность), то крышу здания в кадре можно опустить вниз (фото 41). Все здание находится в кадре целиком, но его верхний угол выглядит преувеличенно острым, выдающимся неестественно резко и высоко. Этот эффект называют «носом корабля» и его можно устранить двумя путями. Если повернуть кассетную часть влево, плоскость пленки станет ближе к параллели узкой стороны здания, несколько выправит ее. При этом придется повернуть влево и объективную доску, чтобы улучшить резкость этой узкой стороны (фото 42). Но можно поступить иначе (фото 43). Заднюю стенку и объектив поворачивают вправо, что приводит к повороту и более правильной передаче широкой стороны здания, эффект «носа корабля» устраняется. Виньетирование (затенение) в верхних углах двух последних фотографий предупреждает, что повороты были совершены слишком круто. Части пленки настолько далеко отошли от центральной линии, что оказались за пределами светового потока, идущего из объектива.

Ни один из трех снимков не может считаться лучшим по сравнению с другими, так как в каждом присутствует свой вид искажения. Какой вариант следует предпочесть — выбирает фотограф.

«Широкоугольная» фотография

Широкоугольное изображение обычно получается при съемке короткофокусным объективом (широкоугольником). В кадре искажаются перспективные соотношения элементов композиции, детали второго и третьего планов выглядят чрезмерно удаленными.

Студийная камера дает эффективную возможность получить «широкоугольную» фотографию, которая обладает нормальной для стандартного объектива перспективой и выглядит естественно для глаза зрителя. Для этого делают два снимка с одной точки нормальным объективом, первый — с передвижением кассетной части вправо, а второй — с ее передвижением влево. Затем оба снимка легко можно совместить и получить одну фотографию. Скобки над фото 45 и 46 показывают поле каждого из них. Совмещенное изображение имеет значительно более широкий угол поля зрения (110°) и ближе к наблюдателю, чем обычный снимок (фото 44). Фотограф поднял объективную доску при съемке этих двух кадров, чтобы включить больше поверхности здания и исключить фрагмент с автомобилем на переднем плане.

Продолжение. Начало см. «СФ», 1991. № 8—12; 1992, № 1—8.

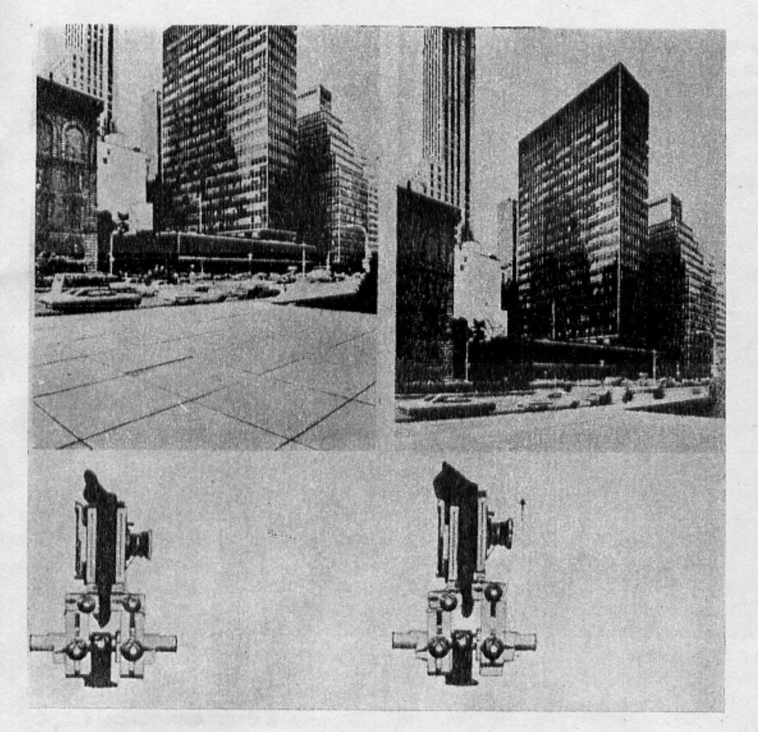




ФОТО 40 ФОТО 41

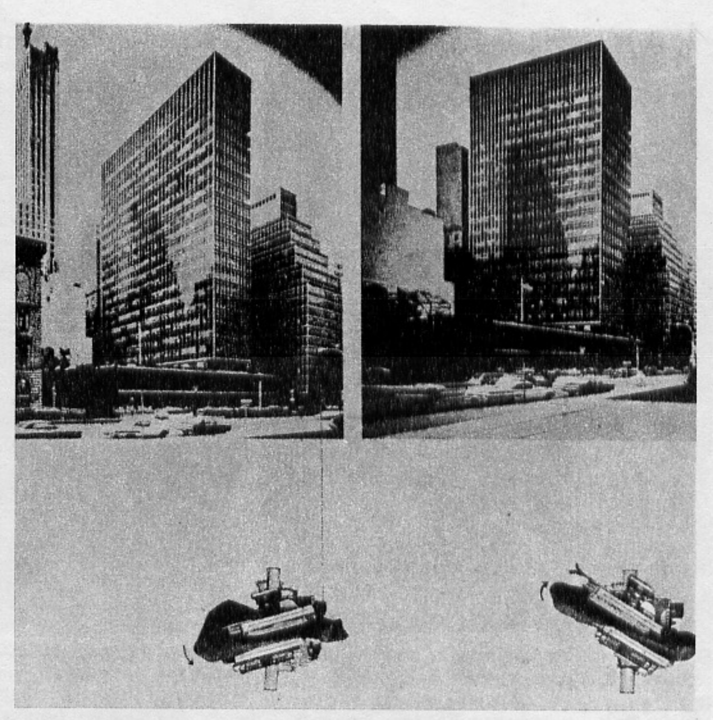
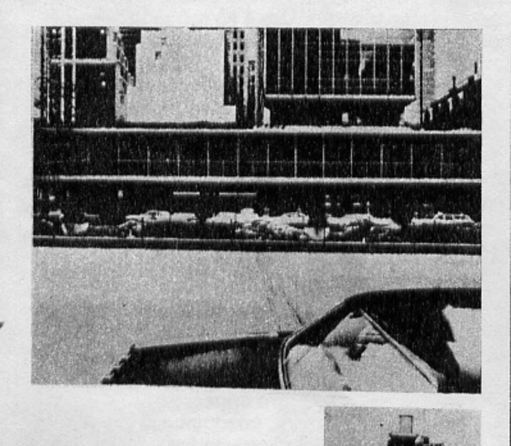


ФОТО 42 ФОТО 43



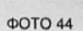


ФОТО 44

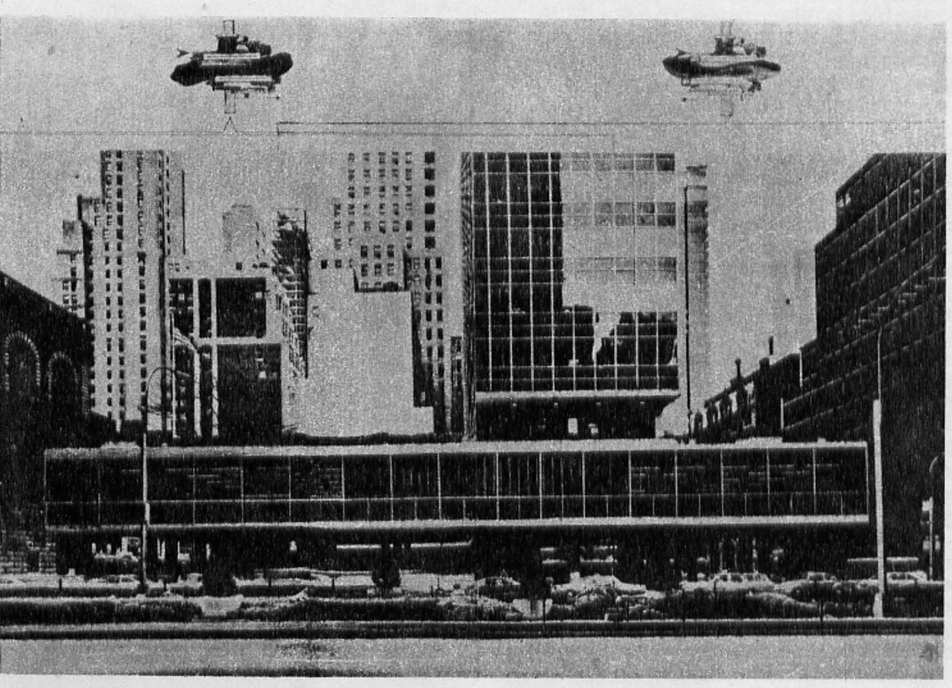
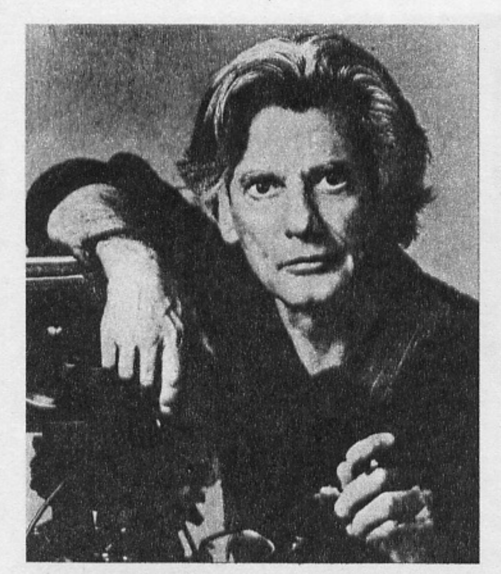


ФОТО 45 ФОТО 46

Ричард Аведон: портреты кожи



АВТОПОРТРЕТ

В мире фотографии одним из самых престижных и желанных считается приз, учрежденный шведским фондом имени Эрны и Виктора Хассельблад. В разные годы его удостаивались такие выдающиеся деятели фотографии, как Ирвинг Пенн (США), Анри-Картье Брессон (Франция), Мануэль Альварес Браво (Аргентина), Уильям Клейн (США), Себастио Сальгадо (Бразилия). В прошлом году этот почетный приз был присужден выдающемуся американскому мастеру Ричарду Аведону.

Ричард Аведон делает портреты на белом фоне.

На белом фоне каждый представляет только самого себя. Ему не помогут ни атрибуты искусства, ни атрибуты ремесла, ни статисты, ни интерьер. Фотограф, единственное, не осмелился лишить их имен, они слишком существенны: это Трумэн Капоте (который писал об Аведоне), это Алексей Бродович (с которым он начинал работать в «Harper's Bassar»), это Игорь Стравинский, многие другие великие. Но — только имя, ничего более.

Свой кадр Аведон конструирует, как размечают планшет в балетном классе: по серии контрольных отметок. Изначально существуют рамка и несколько точек в ней; главная — глаз камеры, через который проведен горизонт. Если это портрет, то горизонт — на уровне плеч, если фигура — на уровне пояса. Эта точка единственная избегает искажений, в известном смысле она становится отпечатком модели: все, что вокруг, изменяется. И психологические пучины характеров — уже не игра фотографа, но игра оптики. Портрет начинается там, где начинаются оптические деформации. Самое главное — пустой кадр, а не персонаж, который в него войдет. Напряженность пустоты Аведон демонстрирует, показывая модель покидающей кадр или входящей в кадр. Он как будто не затрудняется просьбой отойти подальше или подвинуться влево. Он всегда предлагает модели заполнить заданную матрицу, идентифицироваться с контрольными точками. Выполнить тест на совместимость, тест на стандарт — аведоновский. Если не получается — это проблемы модели. Кадр Аведона идеален. Каноничен.

В групповых портретах эффект группы создают общая средняя линия (линия горизонта) и неизбежные отклонения от нее. Люди выстроены фронтально к рамке кадра, которая перемещается вдоль шеренги слева направо или справа налево. Оказавшийся на границе кадра оставит руку или полголовы в предыдущей рамке. При откровенной постановочности эта случайность выглядит наигранной. Попытка обрести свободу внутри жесткой системы кажется достаточно скованной. Почти всегда присутствует тональный переход, движение от темного к светлому, сходное не столько с кинематографическим проездом, сколько с графической растяжкой: учебным заданием на штриховку от черного к белому.

Черная рамка и белое поле напоминают о китайском театре теней. Эта аналогия возможна, но лежит она очень близко. Гораздо существеннее принципиальность, непримиримость черного и белого. Белое, конечно, важнее. Белизна константна, любое другое белое на ее фоне становится тенью. Белизна фона сравнима с направленным на нас светом. Белое становится абсолютным, «белым по белому»... Слова Баланчина о балете Стравинского «Аполлон Мусагет» здесь не случайны. Портреты Аведона хореографичны — в том полузабытом значении хореографии, как формализованной (канонизированной) записи движения. Иногда это принимает форму декларации, как в триптихе «Igor Stravinsky, composer, New York City, 11.2.69», где зафиксирована последовательность мучительной работы невидящих глаз. Но чаще движение присутствует в скрытом виде — свернутое до одного единственного кадра.

Ричард Аведон делает портреты на белом фоне.

Белый фон нейтрален. Он исключает контекст. Если объект съемки лишен контекста, с ним неизбежно происходят некие изменения. Они напоминают эффект телеэкрана, когда плохо поставленный свет вылавливает малейшие дефекты. Отказываясь понимать метафору «проникновение во внутренний мир», заметим, что Аведона занимает скорее *богатство внешнего мира*. В лучшем случае т. н. внутренний мир зафиксирован в состоянии кожных покровов, в их пигментации или дряблости, а не в движении глаз: да и кто мы, собственно, такие, чтобы заглядывать Стравинскому в глаза? Итак, фотограф принципиально не интересуется внутренним миром модели. Что его интересует? — Оболочка.

Перед нами не фотография лица, но фотография кожи. Лицо превращается в непрозрачную пленку, натянутую на каркас. Это похоже на театр восковых манекенов, ведь не в сходстве главный его эффект, а в том, что фигуры из воска, будучи по видимости людьми, не обладают никакой внутренностью, они — воплощенная внешность.

Съемки моды отличаются немногим, вместо кожи Аведон предлагает ткань и силуэт: те же поверхности и геометрические следы поверхностей. Его мало интересует модель, ее грудь, ее бедра, ее ноги. Модель должна правильно стоять. Аведона занимают линия и поверхность. В этом он антипод интригану и провокатору Ньютону, к моде едва ли не равнодушному. Аведон более классичен, но и более старомоден.

Снимки моделей в городе — любительские фото на память. Персонажи отмечают своим присутствием туристические банальности перед Вандомской колонной, на Конкорд, в Пале-Рояль. Движения вполне свободны, но эта случайность чуть утомительно выстроена. Она случайна ровно настолько, чтобы не сломать форму, силуэты послевоенного Haute Couture, все эти «Н», «V» и «А». Мода 50-х годов, представленная Аведоном, это мода формы, мода фасона, в отличие от моды 60—70-х — моды характера, моды ситуации, моды положения. Здесь заканчивается Аведон и начинается Ньютон.

Сказать, что Аведон льстит своим клиентам, — невозможно. Одна из его книг* — собрание уродов, коллекция монстров, в которую включен и его отец, Яков Израэль Аведон. Здесь нет довольных и счастливых лиц. Как нет и юных. Мы видим людей старых, несчастных, уродливых и удрученных. Они напряженно (или раздраженно) стоят перед нами в ожидании чего-то не очень приятного. В их коллективном молчании есть общая тайна. Они явились сюда для некой важной церемонии. И первоначальная аналогия с судом присяжных уступает место другой. Эти люди пришли на похороны (внезапные или же давно ожидаемые), и тот предмет, с которым они явились прощаться, — мы. А фотограф — не экзальтированный декламатор надгробного слова, но оплаченный посредник, похоронный агент, зачитывающий типовые эпитафии.

Впрочем, возможен и обратный ход: *кто кого похоронит* не определено до конца, и эта неопределенность рассчитанна.

Большинство персонажей блистательного альбома давно уже отправилось в свое последнее путешествие. Сделать портрет кожи, не то же ли это самое, что снять посмертную маску? Их лица так и остались посмертными масками, такими же неживыми и пугающими, но притягательными и точными, как произведения анонимных ремесленников из похоронного бюро.

Люди, пережившие клиническую смерть, рассказывали, что будущее представлялось им в виде коридора, заканчивающегося ослепительным светом.

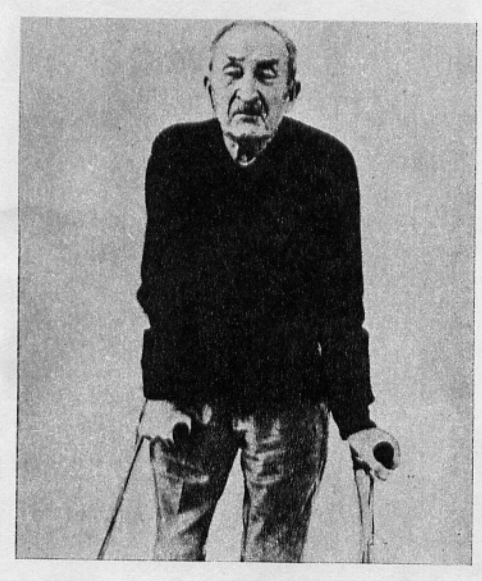
И это снова должно возвратить нас к загадке белого фона.

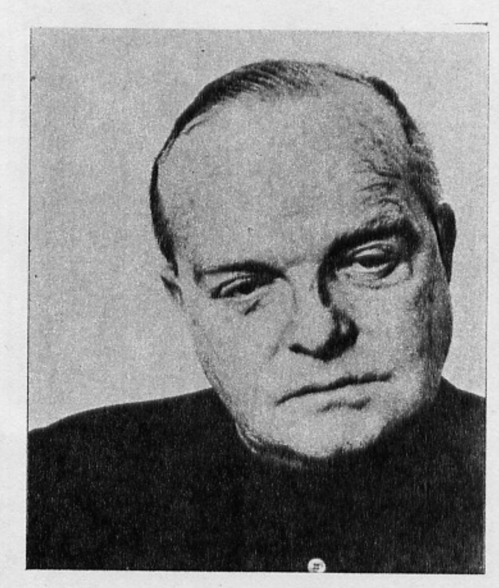
Павел ГЕРШЕНЗОН, Алексей ТАРХАНОВ

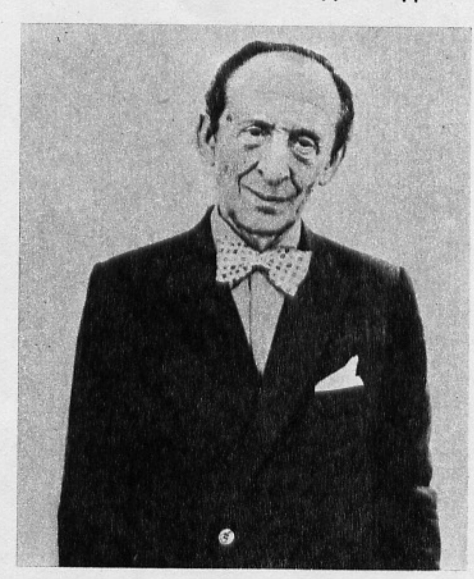
---

* Richard Avedon. Portraits. Ed. Farrar. Straus and Giroux, New York, 1976.

ФОТО **РИЧАРДА АВЕДОНА**

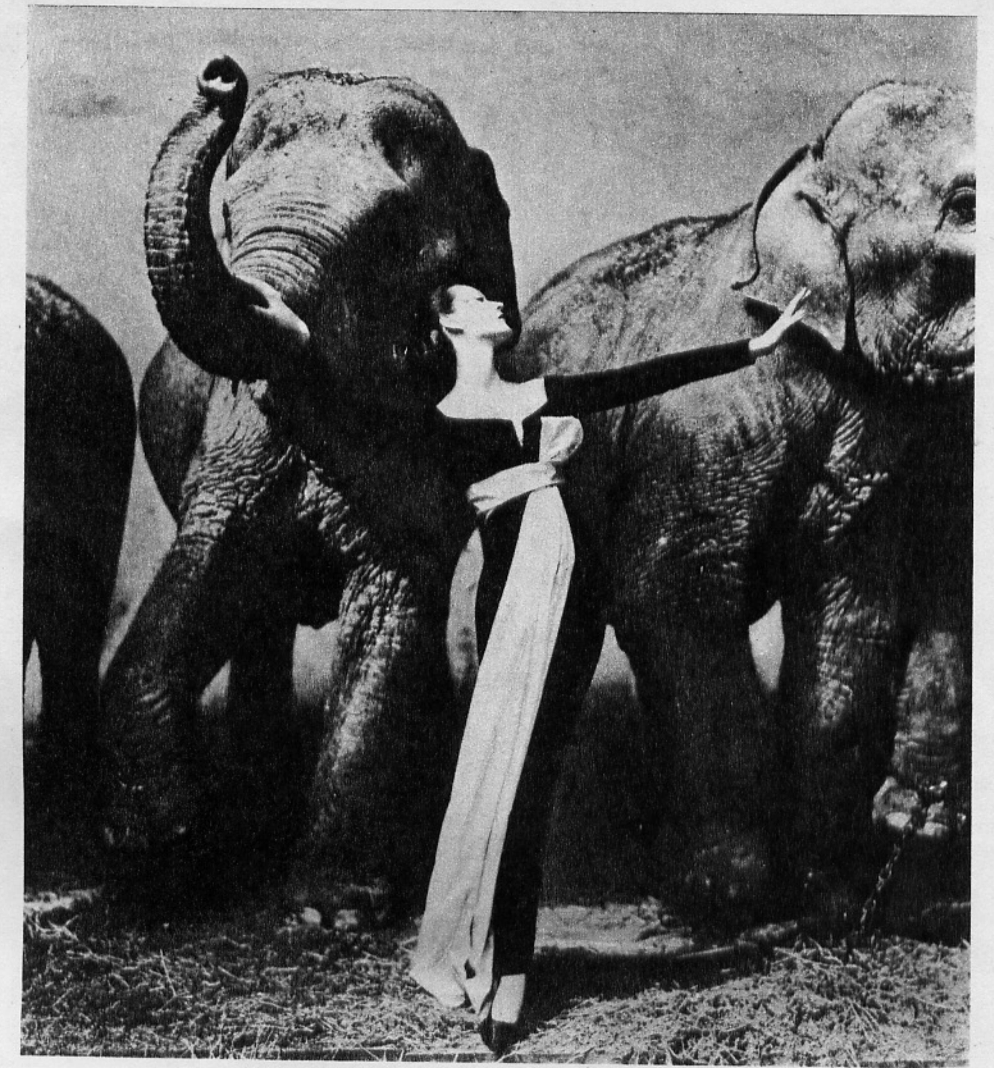






ХУДОЖНИК АЛЕКСЕЙ БРОДОВИЧ. 1969 г.

ПИСАТЕЛЬ ТРУМЭН КАПОТЕ. 1974 г.



ПИАНИСТ ВЛАДИМИР ГОРОВИЦ. 1975 г.

ИЗ СЕРИИ «ПАРИЖ 1954—1958»

ФОТО **РИЧАРДА АВЕДОНА**

БАЛЕРИНА МАЙЯ ПЛИСЕЦКАЯ

АКТРИСА МЭРИЛИН МОНРО С МУЖЕМ ДРАМАТУРГОМ АРТУРОМ МИЛЛЕРОМ

РЕЖИССЕР ЛЬЮИС МАЙЛСТОУН

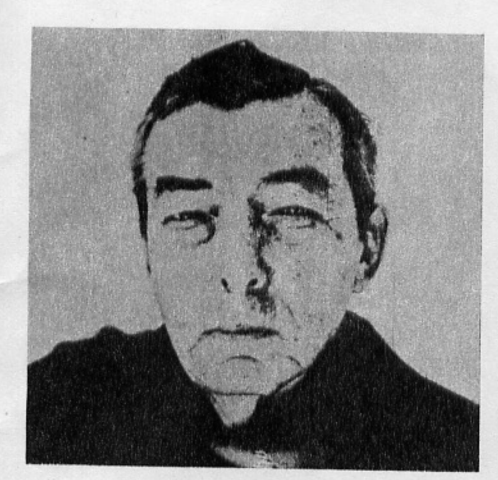
ПИСАТЕЛЬ ГАБРИЕЛЬ ГАРСИА МАРКЕС

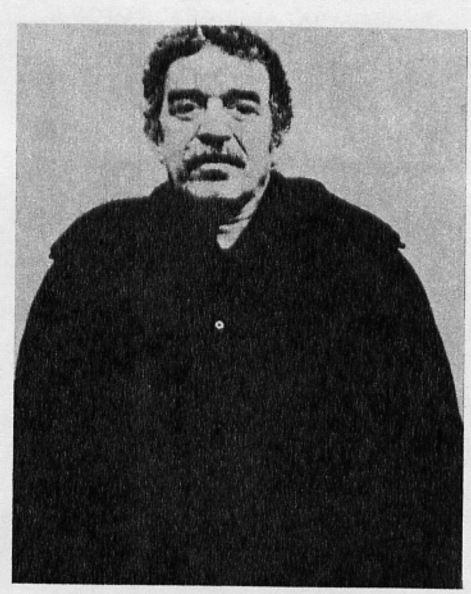
ХУДОЖНИК ЖОРЖ БРАК С ЖЕНОЙ. 1959 г.

ИЗ СЕРИИ «ПАРИЖ 1954—1958»











Может ли «профи» быть любителем?

Понимаю, вопрос в заголовке — желание заострить проблему, вызвать на разговор тех, кто камеру открывает лишь «в свободное от работы время», и тех, кто, добывая хлеб насущный, нажимает на спуск затвора ежедневно.

Вспоминаю: много лет назад, снимая тему о Норильске, я вознамерился сделать кадр — «последнее солнце» (перед погружением его в полярную ночь). Несколько дней объезжал дальние и ближние окрестности в поисках «точки». Подходящую, наконец, нашел. Водитель вездехода забросил загодя на пустынное плоскогорье и уехал. Мне представилась возможность ощутить «белое безмолвие» не по литературным описаниям... Нужного момента пришлось ждать часа два, а когда решил возвращаться, понял: дороги нет, какого направления держаться — неясно. Ни огней города, ни признаков жилья — горы, снег, темень...

Двигаться решил на далекие ритмично ухающие звуки машины. Через час добрел до обрыва. Внизу, в долине — шахта, яркие огни фонарей. Но как спуститься? Обрыв крутой, весь покрыт острыми глыбами взорванного гранита, засыпанными снегом. Высота — метров сорок, на мне висят две сумки и два «телевика» отдельно в футлярах, в руках — металлический штатив от «Лингофа». Вслепую, на ощупь, проваливаясь между камнями, я пытался как мог использовать скромный довоенный опыт альпиниста... Когда «вышел к людям», был третий час ночи... И не так уж было важно, что «под ружьем» держали до утра, сам понимал, в каком диком положении оказался: обмороженный, вывалянный в снегу, обвешанный аппаратурой, да к тому же «свалившийся с неба», без сомнений — «заброшенный!..»

Долго еще потом пришлось сглаживать «шорох» в партийных и «компетентных» органах города.

Что тогда двигало мной, заставляло совершать почти безумные, дикие поступки?

Однажды в Голодной степи, в пустынном городишке Янги-Ер, где практически нечего было снимать, решил попытаться использовать верхнюю точку и полез на одиноко стоящий строительный кран. Дополз до самого конца узкой стрелы, вцепился в железную площадку (размером 20×30 см), на которой ни сесть, ни развернуться уже было нельзя. Невозможно было даже вынуть объектив из кармана штанов. Снять меня с этой «мертвой точки» могло только чудо или вертолет. Правда, с земли пытался это сделать мой друг и коллега Георгий Зельма, но... на пленку. Коль пишу эти строки, значит, обошлось. Но и сейчас вспоминать тяжко.

И опять вопрос: во имя чего? Лихая глупость, пустое тщеславие, жажда приключений?

Когда-то я уже высказывал мысль: работа фоторепортера — это подлинная охота. Логика поведения, ход мыслей, терпение, выносливость, находчивость, а иногда и риск — все едино... Охотник, будь он токарь, дворник или генерал, движим страстью: мокнет в болоте, терпит комаров, мерзнет в тайге. И ждет этих вожделенных дней отпуска весь год. Речь, естественно, о настоящем охотнике, о серьезном любителе.

Вернусь к заглавию этих заметок. А можно ли быть искусным профессионалом и не любить свое дело, в данном случае — фотографию? Переставлю слова: не быть... фотолюбителем?

Парадокс в том, что в нашей фотографической среде стойко существует и неизменно подчеркивается различие и деление на профессионалов и любителей. И речь не только о должностном их положении. Одни высокомерны по отношению к любителям, а другие, в свою очередь, со скепсисом относятся к мастерам, считая их подельниками.

В этих суждениях есть резон. Что греха таить, много ли мы видим известных профессионалов на фотографических вернисажах? Заявляю ответственно: из моего коллектива бывшего агентства печати «Новости», где числилось еще недавно более пятидесяти так называемых профессионалов, на выставках бывало три, четыре, ну не более пяти человек. Что это: снобизм, высокомерие или просто практицизм ремесленников? «Им это не нужно»...

На этом фоне любители вызывают уважение, ведь жажда открытий, поиск новых решений, активный интерес к общественно-творческим явлениям — признаки истинных фанатиков. Невольно возникают вопросы: так что же такое фотолюбитель — явление социальное или категория нравственная? И нужно ли мириться с противопоставлением «профи — любитель»?

С грустью наблюдаю сегодня, как нивелируется и обезличивается мастерство. Объективности ради скажу: процесс общий, характерный и для смежных видов творчества. К общим причинам, наверное, можно отнести ситуацию в стране и состояние общества. Но совсем худо становится от постижения явления, распространенного в последние годы: из-за девальвации оценочных критериев и благодаря появлению ультрасовременной техники профессионалом становится сегодня любой, не обладая способностями, не будучи... любителем фотографии.

Поэтому понятие «фотолюбитель» я хочу расширить, а слово «мастер» дополнить. Настоящий профессионал не может не быть любителем фотографии. Кстати, виднейшие мастера и вышли из любителей. И пожизненно ими оставались.

Если вернуться к давним довоенным годам «золотого века» отечественной фотографии, к ее первому всплеску, невольно возникает ностальгическое желание вспомнить, «какие тогда по Неве ходили волны»!

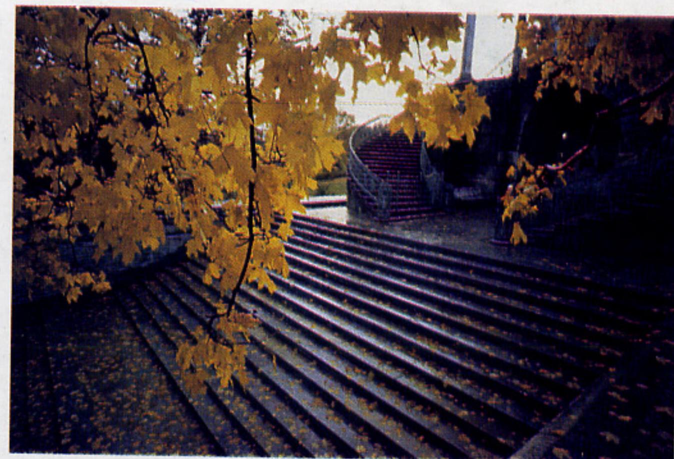
Да, это было мое время, годы страстного фотолюбительства. Ночи напролет в школьной фотолаборатории, дни — у дверей фотомагазина на Литейном, разговоры с подобными мне и жадный интерес к тем у прилавка, кто был из разряда «светил» — к профессионалам Василию Федосееву, Леониду Зиверту или Агичу. Мы делились рецептами, показывали друг другу свежие публикации и уж, конечно, молились на столичные имена. Какими недосягаемыми представлялись Яков Халип, Аркадий Шайхет, Михаил Озерский, Анатолий Скурихин. Существует ли ныне подобная дистанция? Имеют ли нынешние фанатики (если такие существуют) своих кумиров (опять же при наличии таковых)? И не разъедает ли коммерциализация и нравственная девальвация наш мир истинного творчества и чистого, искреннего фотолюбительства? Неужели эти вопросы мучают лишь меня?

Осень прошлого года я провел в Петербурге. Цель командировки: показать новые реставрационные работы в залах Екатерининского дворца в бывшем Царском Селе — городе Пушкине. Стояла дивная погода — редкая по красоте золотая осень. На глазах день за днем редели листья, менялся колер. И вдруг главная задача съемки отошла на второй план. С неистовым удовольствием, до полного самозабвения я увлекся пейзажами. Бесконечно повторял в новых вариантах снятое накануне. Пленка отщелкивалась безудержно. Командировочный запас таял. Признаюсь, шедевров те десять дней не подарили. Но удовольствие получил большое: от своей профессии, от возможности быть... фотолюбителем.

Вс. ТАРАСЕВИЧ

ФОТО **ВСЕВОЛОДА ТАРАСЕВИЧА**









ЗОЛОТАЯ ОСЕНЬ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА



Индекс 70869